



anna jensen
älä jätä mua lähiöön



ÄLÄ JÄTÄ MUA LÄHIÖÖN

ANNA JENSEN

Valokuvat ja piirrokset Anna Jensen
Taitto Eetu Henttonen

Taiteen maisterin opinnäytetyö
Aalto yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Taiteen laitoksen Porin yksikkö
Visuaalisen kulttuurin koulutusohjelma

2012



SISÄLLYS

1. Älä jätä mua lähioön	7
2. Urbaani (epä)järjestys	13
3. Esineet ja asiat	17
4. Muukalaisuus	21
5. Järjestys ja epäjärjestys	25
6. Heimlich–Unheimlich	31
7. Homogeenisuus ja heterogeenisuus	37
8. Kafka	43
9. Ääni	49
10. Come To Daddy	55
11. Ällöttävä ja abjekti	61
12. Toinen	67
13. Lähiö	71
14. Lähiöys	77
15. La Haine / Viha	81
16. Stress	85
17. Liha	89
18. Kauhistuttavuus	95
19. Kuinka kuolleita käsitellään	99
20. Lopuksi	107
Lähteet	111



ÄLÄ JÄTÄ MUA LÄHIÖÖN

Lähiö välitilana ja subjektin mentävänä aukkona – tila jonne yksittäisen subjektin jopa oletetaan katoavan, asettuvan äänettömänä omaan lo-
keroonsa suorittamaan omaa tehtäväänsä, samalla häviämään, olemaan näkymätön ja täyttämään oma paikkansa maailmassa. Näkyville jäävät subjektit, jotka eivät häviä ja jotka samalla usein ovat juuri niitä joita maailma pitää häviäjinä. Syrjäytyneet, jotka eivät pysy syrjässä vaan jäävät häiriötilaksi kuvaan, rikkovat järjestystä vääränlaisella elämänrytmillä, ruoka- ja juomavaliolla ja äänellä. Huuto, tappelu, rikkoutuva lasi tunkeutuvat läpi eri tavalla kuin lasten leikkien ja arkisen jutustelun synnyttämä ääni. Meteli herättää huomiota, sen puute on normaaliuden, toimivan elämän ja yhteiskunnan ääni. Meteliä ja kirkuntaa alkaa kuulua kun jostain on vialla¹. Epämääräinen ja vaikeasti tavoitettava rikkoo ja häiritsee sosiaalista ja symbolista järjestystä vastaan.

Luonto yhdistyy rakennettuun karulla tai kauniilla tavalla, betoni kasvaa

1 Tässä mielessä yhteiskunnan voi ajatella toimivan eliöiden ja organismien lailla. Ranskalainen anatomian ja fysiologian tutkija ja soluopin kehittäjä Marie Francis Xavier Bichat (1771-1802) piti hiljaisuutta eliön elämän perusluonteena, ääni, kirkunta tai meteli ovat tällöin merkkejä häiriötilasta.

kallioisista metsistä, asuntolaatikoista näkee merta ja puita. Metsä on lähellä, metsän pitäisi tuoda helpotusta, vehreyttä ja lohtua ankean betonin keskelle. Metsän pitäisi olla tuttu ja turvallinen juuri metsän siimeksestä ja pelloilta kaupunkeihin revityille kansalaisille. Silti juuri metsä pelottaa. Metsässä vaanivat hampparit ja pulsat. Metsä on täynnä mörköjä. Metsiin katoaa päivittäin pieniä lapsia, jotka kokevat toinen toistaan karseampia kohtaloita. Metsä on pimeä. Metsä on uhkaava. Metsä on täynnä tyhjiä pulloja, nuotionjämii, käytettyjä kondomeita, vessapapereita, terveyssiteitä, revittyjä lehtiä, peltitölkkejä.

Onneksi ennen metsää on suojattu piha. Aidat ja istutukset. Lapset pääsevät hiekkalaatikolle syömään hiekkaa ja käpyjä samalla kun äidit desin fioivat tuttipulloja kuumissa keittiöissä. Muutaman vuoden kuluttua lapset aloittavat koulun luokissa, joissa on kymmeniä oppilaita ja epäpätevä opettaja. Välitunnilla hypätään narua ja kivitetään oravia. Pojat perustavat bändin ja tytöt. Niin, tytöt.

Tytöt varastavat lähikempparista huulipunaa ja suklaata, odottavat rintojen kasvamista, kuuntelevat huorittelua ja kestävät nipistelyä ja koskettelua oppilaiden, opettajien ja ostarin juoppojen taholta. Tytöt lukevat kokeisiin, viittaavat tunnilla ja puhuvat pojista.

Ihmisistä kasvatetaan tasalaatuista materiaalia, josta erottuminen on pahe. Erottuminen massasta johtaa luokan ulkopuolella vietettyihin tunteihin, jälki-istuntoon, huonoon lukioon, amikseen ja kauppikseen, rehtorin kansliaan, luoviin ammatteihin ja alkoholismiin. Totuus ja todellisuus muokkautuu harmaasta mönjästä, betonista, pölystä, tupakanstumpeista, seutuliikenteen busseista, käytetyistä lastenrattaista. Lähiö näyttää samalta kuin viereinen lähiö. Esikaupunki näyttää samalta kuin viereinen esikaupunki. Esikaupunki näyttää samalta kuin viereinen lähiö. Ruoholahti näyttää samalta kuin Vantaan laitimmainen lähiö.

Lähiöitä määrittää pyrkimys päästä pois niistä. Lähiökodeissa paras myyntivaltti on hyvät liikenneyhteydet. Osta tämä koti, täältä pääset helposti ja nopeasti pois. Lähiöt luotiin idylleiksi, joissa on palveluita ja luontoa. Nyt tärkeintä on se, että lähiö luo taloudelliset ja maantieteelliset puitteet näiden saavuttamiseksi. Pitää päästä kauppakeskuksiin, elokuviin, pitää olla mökki, pitää päästä nauttimaan eräelämästä ja luonnosta, pitää päästä lomalle, pitää päästä pois.

Kirjoittaessani lähiöstä kirjoitan kuvitteellisesta paikasta, joka voisi yhtä hyvin olla kaupunki, esikaupunki, koulu, vankila, kylä tai maaseutua. Se on paikka, jossa tapahtuu, mutta jossa kaikki tapahtuva ei ole näkyvää eikä paikannettavissa. Tai sitten kaikki on niin paljaasti näkyvillä, ettei sitä halua nähdä. Silti lähiö on tärkeä, se on jotakin jota on pyritty strukturoimaan, jossa on tavoiteltu hallintaa, mutta jossa hallinta rakoilee monin eri tavoin yksilötasolta rakenteelliseen. ”Lähiö” ei ole kaukana maailmalla sijaitseva toistuvasti tulipaloissa tuhoutuva getto, eikä se ole uinuva omakotialue, jossa jokaisessa toisensa kaltaisessa talossa asuu toisiaan muistuttava perhe, joka ympäröi itsensä samanlaisella esineistöllä.

Lähiö on modernistinen utopia, jossa linjakaat betonirakennukset kohoavat kallioisen metsän keskeltä synnyttäen ambivalenssin tilan. Modernismi metsässä. Kukapa sieltä ei haluaisi pois. Lähiö on lapsuuteni Soukka, harmaata betonia, Valintatalo, kirjasto, leikkipuistot, huonot opettajat, joita pahoinpideltiin kesken tuntien, kevätjuhlat, kukkivat pihlajat, itsemurhat, urheilukentät. Se on ihan mikä tahansa lähiö, ne kaikki eikä mikään niistä. Se on paikka, jossa onni on yhtäläillä alati läsnä kuin kammottava, ja syntyy samoista aineksista, illuusioista ja todellisuudesta.

Lähiöissä (tai ehkä ihmisten täyttämässä tiloissa ylipäätään) on jotakin epä-määräisen kammottavaa. Jotakin, jota ei voi osoittaa sormella eikä nimetä, mutta jonka intuitiivisesti tunnistaa. Lähiöitä ympäröi utu, blanchotlainen hämäryys, josta kirjoittaminen on haaste, samoin kuin sen esittäminen

visuaalisesti. Pyrkiessään paljastamaan jotakin on yleensä jo eksyksissä.

Kammottava ja siihen liittyvä tunne uhkaavuudesta syntyy tuttuuden ja vierauden, läsnäolon ja poissaolon jatkuvasta rajankäynnistä. Uhka ei ole mikään suoranaisesti vaarantunnetta aiheuttava nimettävissä oleva asia, vaan määrittelemätön outouden tunne. Tunne siitä, että kaiken viimeistä piirtoa myöten tutun keskellä vaanii jokin, joka ei asetu paikoilleen. Puuduttava tuttuus taloissa, teissä ja naapureissa, toisaalta tieto siitä, että lopulta jopa itse on tuntematon. Kammutusta herättää vieraus, joka ilmenee kaikkein tutuimmassakin ja tämän vierauden hallitsemattomuus. Kaikki mikä ei ole samaa, on vierasta ja samuus on käsittämätöntä. Tällaista uhkaa voi edustaa mikä tahansa kulloinkin vallitsevaan hegemoniseen järjestykseen kuulumaton aines, oli kyse sitten rodusta, seksuaalisuudesta, aatteellisuudesta, pukeutumisesta, vampyyreistä, elävistä kuolleista tai vain arjesta, joka ei suostu pysymään paikoillaan. Jos minun arkeni ja minun lähiöni ei pysy paikallaan, en tiedä missä olen. En kuulu mihinkään. Muukalaisuus pelottaa.

Isommissa kaupungeissa ajatellaan olevan enemmän tilaa ja mahdollisuuksia erilaisille tavoille olla kuin pikkukaupungeissa tai maalaiskylissä. Kaupungin jatkuva liike ei edes esitä antautuvansa järjestykselle. Myös lähiöissä poikkeavuus koetaan uhkaavaksi ja pyritään kesyttämään esimerkiksi stereotyyppien avulla. Nimeäminen helpottaa vierauden kestämistä, se tuo lohtua kaaoksen havaitsemisen synnyttämän epävarmuuden keskelle.



URBAANI (EPÄ)JÄRJESTYS

Kaiken jäsentäminen, lokeroiminen ja nimeäminen on kuitenkin vaikeaa. Aina on variaatiota. Aina löytyy joku, joka pyrkii pysymään laidalla tai poistumaan lopullisesti ja erottumaan tahattomasti tai tahallaan masstasta. Ajoittain purkautuva levottomuus on näkyvää. Skinrit jotka järjestävät joukkotappeluja, kylpyhuoneessa verilammikossa kuolleenakaan kaverin isä, jatkuva moottoripyörien melu, rusettipäinen vanha mies joka hameessaan kävelee joka päivä mäkeä alas ja ylös, koulun viereisellä kalliolla runkkaava puolialaston sekakäyttäjä. Nämä kaikki kuitenkin ovat jo stereotyyppisiä, määritelmien kautta haltuunotettuja hahmoja, joiden uhkaavuutta määritelmät hälventävät. Nimetyt ilmiöt voivat ahdistaa ja pelottaa, mutta niille on selitys ja ne on mahdollista asettaa järjellisesti ajateltaviin raameihin. Epämääräistä kammontunnetta synnyttävä outo puolestaan pakenee järjellistä määrittelyä eikä ole selitettävissä.

Mitä sitten tapahtuu siellä, missä (stereo)tyypittäminen ei onnistu, missä kuvataan kuvaamiskelvotonta, sellaista, mikä on rajoilla, eikä alistu ja asetu käsitettäväksi? Kohdat, joissa rajanylityksiä tapahtuu ovat representatiivisesti ambivalentteja. Uhkaavuus ja järjettömyys eivät tarvitse ilmetäkseen representaatiota uhkaavasta tai järjettömästä. Kysymys on pikemminkin tyylillisestä valinnasta, ei symbolista, metaforasta tai suorasta

esittämisestä/edustamisesta. Vaikka sisältö itsessäänkin saattaisi olla hämentävää ja häiritsevää, korostuu tämä häiritsevyys tyyllisten valintojen tai tyyllisen sekasorron kautta. Häiritsevää on myös luonnoton rauha ja järjestys. Äänettömyys häiritsee. Samoin autiot alueet lukemattomien ihmisten asuttamissa tiheään rakennetuissa ja tarkkaan hyödynnetyissä tiloissa. Rakennukset ovat vain rakennuksia, niitä ei ole tehty sopimaan mihinkään eikä miellyttämään ketään. Ne ovat käytännöllisiä. Ne ovat rakennuksia, joista rakentuu *lähiö*, jonkinlaisena absoluuttina ja nollapisteenä, jonne kehittyy erilaisia elämisen kerrostumia.

Häiritsevää on toisto, loputon toisto, loputtomasti samanlaisia leikki- paikkoja samannäköisten rakennusten edessä, toistensa kaltaisten parkkipaikkojen takana. Samannäköisistä ovista pääsee toisiaan muistuttaviin rappukäytäviin, joista aukeaa ovia asuntoihin, joissa kaikissa on samanlainen vahakangas keittiön pöydällä ja samanlainen lamppu valaisemassa vahakangasta. Loputtomuus pelottaa, ehkä jopa vielä enemmän kuin loppuminen.

Lähiörakentaminen, omakotitaloalueista ja viihtyisistä esikaupungeista puutarhakaupunginosien kautta gettoutuneisiin kerrostalokeskittyisiin, pohjautuu hyötyajatteluun. Tilaa ja väestöä käytetään tehokkaasti, työvoiman liikutteleminen on tehty helpoksi ja tavoitteena on ollut rakentaa riittävän viihtyisä ympäristö asukaskunnan hyvinvoinnin takaamiseksi. Johanna Hankonen rajaa teoksessaan *Lähiöt ja tehokkuuden yhteiskunta* (1994) tutkimansa kaupunkisuunnittelun murroksen vuosille 1945–1975. Hankonen kirjoittaa lähiöistymisestä tuotannon ja kulutuksen leikkauspisteenä ja uudenlaisen elämäntavan ilmentäjänä: ”*Kaupunkisuunnittelun murros kytkeytyi sellaisiin yhteiskunnallisen rakennemuutoksen prosesseihin, jotka ovat luomassa paineita ja määrittämässä uusia ehtoja arkkitehtuurille sekä kaupunkien suunnittelulle ja rakentamiselle. Kysymys ei ollut ainoastaan suunnittelun murroksesta suhteessa rakennustuotantoon, vaan arkkitehtuurin tuli ilmentää muutakin uudenaikaista teollista tuotantoa vastaavaa kulutuksen ja*

elämäntavan muutosta.

Merkittävän, jopa keskeisen osan kansantaloudellisen rakennemuutoksen kehää muodosti fyysisen ympäristön muuttaminen tuotannon ja kulutuksen funktionaaliseksi ympäristöksi, jota jäljempänä tarkastelen tehokkuuden eri ulottuvuuksien avulla....Lähiö oli ideaalinen lähtökohta tarpeiden ja kulutuskyvyn suunnitelmalliseen huomioon ottamiseen tuotannossa ja jakelussa.

Taloudellisen kasvun tuloksena saavutettu määrällinen muutos tavaroiden ja palvelujen tuotannossa konkretisoitui tuotannon ja kulutuksen rakenteiden muuntumisena, mikä johti myös uuteen kulttuurivaiheeseen. Omavaraisuuteen ja omatoimisuuteen perustuneesta elämäntavasta siirryttiin valmistuotteiden ja ostopalvelujen kuluttajiksi, entistä korostuneemmin rahatalouden piiriin. Tämän kaltaisissa muutoksissa ja murroksissa voidaan arkkitehtuurilla katsoa olleen keskeinen ideologinen tehtävä uuden ympäristön muovaajana ja luonnollistajana.” (1994, 16–17).

Nukkumalähiön tavoitteena on taata riittävästi lepoa. Kuitenkin juuri levottomuus tuntuu usein nousevan keskiöön lähiökeskusteluissa ja kuvauksissa. Lähiöt on rakennettu stabiilia, homogeenista yhteiskuntaa ajatellen. ”Homogeeninen yhteiskunta on tuottava ja hyödyllinen yhteiskunta, joka perustuu sääntöihin, yksilöiden identtisyyteen ja väkivallan poissulkemiseen.” (Bataille 1998, 96). Tila jossa elämme on kuitenkin heterogeenista tilaa täynnä erilaisia yhteismitattomia suhdekimppuja; tila ei ole tyhjiö johon subjektit on sijoitettavissa, kuten Foucault on esittänyt (*Of Other Spaces, Heterotopias* 1967, 2–3), ei edes tyhjiyyttä kumpuava, nollapistemäinen lähiön idea.

EN IKINÄ PÄÄ SE KASULLE
 JA HALUSIN VAAAN OSTAA
 NÄÄ KAKS BISSET



Vilkko-oopu
 100 litraa maitoa
 Ostomarketti.

ESINEET JA ASIAT

Homogeenisessa yhteiskunnassa ihmisen arvo perustuu siihen, mitä kyseinen yksilö tuottaa². ”Näin ollen ihminen elävänä oliona lakkaa olemasta itselleen: hän on enää pelkkä kollektiivisen tuotannon funktio.” (Bataille 1998, 96). Nyky-yhteiskunnassa tämä Bataillen mukaan tarkoittaa ennen kaikkea tuotantovälineitä omistavia ihmisiä, omistettuja homogeenisia esineitä. Homogeenisuus on sidoksissa porvarilliseen luokkaan, mutta myös siihen sulautettuun, tai sulautuvaan tuottavaan työläisluokkaan. Pohjoismaissa yhteiskuntaluokista ei perinteisesti ole juurikaan puhuttu, mutta viimeaikoina ”luokkajako” on ollut esillä esimerkiksi Katriina Järvisen ja Laura Kolben *Luokkaretkellä hyvinvointivaltiossa* (2008) tutkimuksen myötä³. Eroa alempaan luokkaan on luotu ja ylläpidetty kulttuurisen ja sosiaalisen pääoman lisäksi myös materiaalilla, oikeanlaiset esineet kertovat omistajansa statuksen.

2 Viime aikoina tämä on noussut jopa pelottavissa määrin jälleen esille huonon taloustilanteen ja eriarvoistumisen myötä. Perussuomalaisten kansanedustaja Jussi Halla-Aho kirjoittaa Scripta blogissaan ”uppoavasta lännestä” ja 13.4.2005 julkaistussa tekstissä ihmisarvosta, järjestäen ihmiset arvohierarkiaan näiden tuottaman hyödyn mukaan. <http://www.halla-aho.com/scripta/ihmisarvosta.html>

3 Katariina Järvinen ja Laura Kolbe: *Luokkaretkellä hyvinvointivaltiossa*. Nykysukupolven kokemuksia tasa-arvosta. Kirjapaja. 2008

Lähiö tuntuu usein rakentuvan tällaisten omistettujen homogeenisten esineiden ja asioiden verkostosta, ei ainoastaan tuotantoesineiden, vaan tuotettujen tai tuottamiseen tarvittavien: autot, mopoautot, tietokoneet, televisiot, uudet rattaat, ruohonleikkurit ovat kaikki homogeenisuutta rakentavaa esineistöä. Hallitsemattomasti rehottava ruoho kielii elämänhallinnanpuutteesta, villeinä kasvavat bambut pienessä rivitalopihassa vastuuttomuudesta. Onneksi vastuunsa kantava naapuri osaa omatoimisesti katkoa ja kitkeä häiritsevät bambut pätevilla puutarhatyökaluillaan.

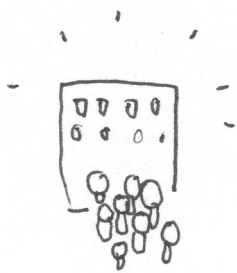
Äiti oli mennyt Vällingbyhyn ostoksille. Oskarilla oli koko asunto käytössään, mutta hän ei tiennyt mitä sillä tekisi.

Hän availi tiskipöydän laatikoita ja katseli mitä ne sisälsivät. Ruokailuvälineitä ja vispilöitä ja uunin lämpömittari. Toisessa laatikossa oli kyniä ja paperia, ruokareseptien korttisarja, jota äiti oli alkanut tilata mutta lopettanut, koska kaikissa oli niin kalliita aineksia. (Ystävät hämärän jälkeen 2008, 83–84).

Lähiöiden oletetusta yhdenmukaisuudesta huolimatta ei sielläkään kulutuskulttuuri ole yhdenmukainen. Lähiöiden marginaalin ja keskiön rajamaastossa sijaitseva identiteetti houkuttelee yksinkertaistamaan ja oletamaan kaikki lähiöt kulttuurittomiksi ja yhdenmukaisiksi tilojen kaltaisuuden ja oletettujen normien vuoksi, vaikka näin ei välttämättä ole. Asioilla ja esineillä on symbolisia merkityksiä, jotka muuttuvat ajan ja paikan mukaan. Esineet väärissä paikoissa aiheuttavat ahdistusta. Silityslauta on paikallaan kaupassa, kotona siivouskomerossa, käytettynä kirpputorilla tai lopulta roskiksessa ja kaatopaikalla. Pihan nurkassa lojuessaan se ei ole enää järkevä ja hyödyllinen esine, vaan jotakin ylimääräistä, paikkaan kuulumatonta ja hermostuttavaa.

Samoin esineistö muuttuu vuosikymmenien myötä ja siten myös sen vaikutus muuttuu: jäätelökone ja leipäkone saattoivat aiemmin lisätä vaikutelmaa homogeenisesta tuottavuudesta, tehokkuudesta ja ajan hermolla olemisesta, mutta nykykeittiössä ne toimivat epäilyttävänä murtumana.

Tavaroita pitää olla tarpeeksi, sillä liika tyhjyys epäilyttää. Toisaalta tavaraa ei saa olla liikaa. Television sosiaalipornodokumentit esittelevät koteja, joihin on säilötty kaikki mahdollinen tavara johon omistaja on ikinä päässyt käsiksi. Kotien asukkaat ovat täten ilmiselvästi seinähulluja, poikkeavat normista, eivätkä osaa kuluttaa kohtuudella. Kohtuullisessa kodissa on kirjoja ja lehtiä, mutta kirjat ja lehdet eivät keräänny huojuviksi pinoiksi. Kohtuullisessa kodissa voi olla lemmikki, muttei sataa kissaa.



MUUKALAISUUS

Esineistön lisäksi ympäristöä järjestetään muiden ulkoisten merkkien avulla. Ihonväri, asuinpaikka, vaatetus ovat merkkejä, joiden avulla ympäristö luokittelee samaksi tai vieraaksi. Samankaltaisten merkkijärjestelmien perusteella itse kokee samuutta tai vierautta. Vieraus herättää kummastusta tai jopa vihaa. Outous ja vieraus kuitenkin ovat ja säilyvät, vaikka ne pyrkisi kieltämään tai siirtämään syrjään⁴. Oudon kieltäminen voi johtaa kaiken psyykkisen kieltämiseen ja tehdä henkisen köyhtymisen hinnalla tietä toiminnalle, aina vainoharhaisuuteen ja murhaan asti. (Kristeva 1992, 194). Outo ja vieras löytyvät yhtälailla läheltä ja kaukaa, muukalaisia ovat avaruushirviöt ja naapurit. Outoa ja vierasta ei tarvitse hakea itsen ulkopuolelta, vaikka ajatuksessa onkin jotakin ahdistavaa.

Muukalainen: tukahdutettu raivo syvällä kurkussani, läpinäkyvyyden sumentava musta enkeli, epäselvä jälki, luotaamaton. Muukalainen, vihan ja Toisen ilmentymä, ei ole mukavuudenhaluisen laiskuutemme romanttinen uhri eikä kansakunnan

4 Tämäkin on nähtävissä valtaa koskevana kysymyksenä, kuten Kristeva tuo esiin *Muukalaisia itsellemme* teoksessa: *Kammottavasti outoa ei ole myöskään henkilölle, jolla on tunnustettua valtaa ja hyvä asema. Hän muuttaa kammottavan johtamiseksi ja järjestelyksi: outous on 'alamaisia' varten, hallitsija ei sitä tunne osatessaan ottaa sen johtoonsa.* (1992, 194–195).

*kaikkiin vaikeuksiin syyppää kuokkavieras, ei ilmielävä jumalallinen ilmestys eikä vastustaja, jonka välitöntä eliminointia ryhmärauha vaatii. Outoa kyllä, muukalainen asuu meissä: hän on minuutemme kätkeyty puoli, tila, johon talomme mu-
renee, aika, joka turmelee yhteisymmärryksen ja myötätunnon. Kun tunnistamme muukalaisen itsessämme, säästymme inholta muukalaista kohtaan toisessa. Muukalaisuus alkaa oman erilaisuuden tiedostamisesta ja päättyy, kun näemme itsemme muukalaisina, kapinoimassa siteitä ja yhteisöjä vastaan, mikä tarkoittaa että juuri 'me' tulee ongelmalliseksi, ehkä mahdottomaksi. (Kristeva 1992, 13). Järjetön raivo vieraan edessä ei johda mihinkään, etenkin kun erilaisuus ja vieras on jo itsessämme ja yhteisö on jossakin määrin mahdoton, keinotekoinen ja uudelleen rakennettavissa ja purettavissa oleva järjestelmä.*

Tutun ja vieraan asettaminen vastakohtiksi, toisilleen erillisiksi ja vihamielisiksi entiteeteiksi on yleensä myös jossakin määrin keinotekoinen, yksinkertaistava ja valheellinen tapa pyrkiä jäsentämään olemassaoloa. "Tuttu" ja "vieras" vaihtelevat ja valehtelevat. Onko todella vieras edes tunnistettavissa, tai miten voi tuttuuteen luottaa? Erilaisuus ei pääty sen tunnustamiseen, että näkee itsensä muukalaisena. Mikä on se "me", mihin Kristeva viittaa? Ja eikö todella outo, kummastuttava ja hermostuttava ole juuri se, mihin ei ole liitettävissä näitä selkeästi eroa esiintuovia helposti nimettävissä olevia merkkejä? Se, minkä tuntee, mutta minkä ilmaiseminen ei käy perinteisten dikotomioiden avulla.



JÄRJESTYS JA EPÄJÄRJESTYS

”Ihmisten ja heidän ympäristönsä välillä kaupungeissa toteutunut homogeenisuus on ainoastaan sen paljon tärkeämmän homogeenisuuden lisämuoto, jonka ihminen on vakiinnuttanut ulkomaailmassa korvaamalla kaikkialla ulkoiset, a priori käsittämättömät objektit luokitelluilla käsite- ja ideajoukoilla.” (Bataille 1998, 50)

Kulttuurissa vallitseva järjestys muodostuu myyttien, tarinoiden, stereotyyppien ja monien muiden toisiaan leikkaavien representaatioiden kautta. Kulttuuriin kertomuksiin kuuluvat alkuperää, jatkuvuutta ja traditiota painottavat kertomukset, perustamistarinat, ”keksityt traditiot”, eli rituaaliset tai symboliset käytännöt, jotka uskottelevat olevansa vanhempia kuin ovatkaan. (Hall 1999, 48–50). Kerrokselliset, lomittaiset ja päällekkäiset tarinat kutovat maailmaa, mutta niiden väliin ja outoja tyhjiä kohtia. Vallitsevat käsitykset vaikuttavat subjektin identiteetin muodostukseen symbolisten representaatio järjestelmien kautta. Identiteetti muotoutuu kotona, kerhossa, päiväkodissa, jalkapallokentällä, jäähallissa, esikoulussa, koulussa, koulun pihalla ensikännejä juodessa, kesätoissa kaupan kassalla. Identiteetti muodostuu suhteessa naapurilähiöön: tollakin urpolla on olarihuppari. Kaupunginosa- tai lähiöidentiteetti kasvaa kiinteäksi osaksi persoonaa. Ihmisen voi ottaa pois lähiöstä, mutta lähiötä

ei saa pois ihmisestä.

Hall kirjoittaa identiteetin olevan ”pikemminkin jotain, mikä muotoutuu aikaa myöten tiedostamattomissa prosesseissa, kuin jotakin, mikä sijaitisi syntyvässä tietoisuudessa luontojaan (1999, 39)”. Järjestys on käsitteellistä ja kielellistä: kielelliset konventiot tuottavat ymmärrettävissä olevien olemisen tapojen rajat. Kategorioihin sopimattomat asiat herättävät negatiivisia tunteita, ”kelluen monimielisesti epävakaa ja vaarallisella välitilan hybridivyöhykkeellä” (Douglas 2000, 106. Hall 1999, 156). Hybridivyöhykkeet, välitilat, kategorioihin kuulumattomat asiat muodostavat kamottavuudessaan kiinnostavan alueen.

Dyer esittää stereotyyppit järjestystä tuottavana prosessina: *Stereotyyppien käyttäminen maailmasta vastaanotetun suuren, monimutkaisen ja kaoottisen tietomäärän ”järjestämiseen” on vain yksi erityinen – henkilöiden representoimista ja luokittelua koskeva – muoto laajemmassa prosessissa, jossa mikä tahansa ihmisyhteisö ja sen yksilöt tekevät yhteiskunnasta tolkkua yleistysten, mallien ja ”tyypittelyjen” avulla* (2002, 46). Hall kirjoittaa *Toisen spektaakkelista* ja populaarikulttuurin tuottamiin *Toisen representaatioihin juurtuneesta stereotyyppittämisestä*. Representaatio ymmärretään sekä käsitteeksi että käytännöksi, jonka kautta toiseutta ja erilaisuutta merkityksellistetään vaikkapa binaaristen vastakohtaparien kautta. Kielenkäytössä jää usein näkymättömäksi näiden vastakohtaparien välillä lähes aina vallitseva valtasuhde, luokittelun mahdollistava selvä ero, vaikka se on siellä: Tolla urpolla on olarihuppapari ja se kuuntelee huonoa musiikkia (eli se on huonompi ja väärästä paikasta). Stereotyyppit pelkistävät ja luonnollistavat eroa, jonka seurauksena normaali ja hyväksyttävä erotetaan epänormaalista ja epämiellyttävästä ja ei-sopiva pyritään karkottamaan. Stereotyyppit siis osallistuvat sosiaalisen ja symbolisen järjestyksen ylläpitoon. Siitä huolimatta merkityksiä pyritään kiinnittämään edellä mainittujen strategioiden avulla, ja niiden luonnollistaminen ja jähmettäminen saattaakin osittain onnistua, alkaa lopulta kuitenkin aina tapahtua merkitysten paikaltaan siirtymistä; ne alkavat

ajelehtia, vääristyä ja liukua (Hall 1999, 210). Ajan myötä tiukasti kiinnittyneet merkitykset muuttavat muotoaan, vääristyvät ja mahdollisesti muuttuvat jopa tunnistamattomiksi. Kulttuurin muuttuessa merkitykset muuttuvat. Eri paikoissa eri asioita tulkitaan eri tavoin.

Ero toiseen ja ero epäjärjestykseen, ero ulkoiseen ja muodottomaan on symbolisen järjestyksen ja identiteetin kannalta merkittävä. Todellisten rajojen puuttuessa ja epävakaiden kategorioiden kohdalla stereotyyppien merkitys korostuu: ”Stereotyyppien rooli on tehdä näkymättömästä näkyvää, niin että se ei pääse huomaamatta hiipimään kimppuumme” (Dyer 2002, 53). Stereotyyppien avulla nimeämme uhkaavan, annamme sille tuttuja ominaisuuksia. Nimeämisen kautta asia muuttuu käsiteltäväksi ja vähemmän uhkaavaksi. Samalla uhkaavuuden tuntu liittyy näiden rajojen keinotekoisuuteen; rajojen ja muodon keinotekoisuuden ja väliaikaisuuden, niiden epästabiiliuden tunnistaminen johtaa havaintoon, että näkyväksi esiin piirtynyt saattaakin olla vain harhaa. Ja koska sen muoto voi muuttua ja jää kuitenkin piiloon, saattaa se sittenkin hiipiä kimppuumme. Puhumattakaan kaikesta siitä, mikä tämän esiin kirjoitetun muodon taakse on jäänyt vaanimaan, muodottomana ja kurittomana.

Ero on olennainen osa kulttuurista olemista. ”Kun erot alkavat heilua, kulttuurisessa järjestyksessä ei ole enää mitään vakaata ja kaikki paikat vaihtuvat lakkaamatta” (Girard 2004, 211). Julia Kristevan mukaan lapsi astuu kulttuuriin, semioottisesta symboliseen, nimenomaan menettäessään symbioottisen suhteen äitiinsä ja siirtyessään symboliseen kielen ja kulttuurin piiriin. Psyke ja identiteetti rakentuvat tämän eron (ja sitä mahdollisesti seuraavan melankolian) ympärille. Toinen, ei-minä ja tietoisuus toisesta rakentavat oman itsen rajoja ja erityisyyttä.

Toisaalta jos olemassaoloa ajatellaan heideggeriläisittäin jokapäiväisenä *keskenäänolemisena*, muista *riippuvaisena* olemisena, *voi jokainen toinen edustaa toista*. Olemasaolon maailma jaetaan aina Toisten kanssa, olemassaolon

maailma on yhdessäolon maailma, jossa oleminen on nimenomaan Toisen kanssa olemista.⁵ Toisten kanssa oleminen tekee ympäristöstä julkisen, ja tämä julkisuus hämärtää rajaa itsen ja ”heidän” välillä. Heideggerin mukaan juuri tämä yhdessä maailmassa oleminen johtaa käsitykseen tavanomaisuudesta, johon olemassaolo pyritään sovittamaan. Näitä olemisen tapoja ja tavanomaisuuksia säätelevää tahoa Heidegger kutsuu *julkisuudeksi*: ”Julkisuus säätelee ensi sijassa kaikkea maailmaa ja täälläolon tulkintaa, ja on aina oikeassa. (Heidegger 2001, 165-166).⁶

Oleminen, täälläolo, on suhteessa loppuunsa, kuolemaan. Hahmotamme täälläoloamme sen kautta, että tiedostamme sen joskus tulevan päätökseen. ”Jokapäiväisyys on sentään juuri olemista syntyvän ja kuoleman ’välissä’.” (Heidegger 2001, 287). Täälläolo on jotakin kohti olemista (loppua kohti, kuolemaa kohti olemista), joten ”täälläolollolla on aina jotakin *saatavaa*, joka ei ole vielä ’aktualisoitunut’. Täälläolon perusmuodon olemukseen sisältyy näin ollen jotakin *pysyvästi sulkeutumaton*.” (Heidegger 2001, 291). Kuolemaa ei pääse pakoon, elävässä ruumiissa on aina jo läsnä tuleva kuolema. ”Koko elämänsä ajan ruumis on myös kuollut ruumis,

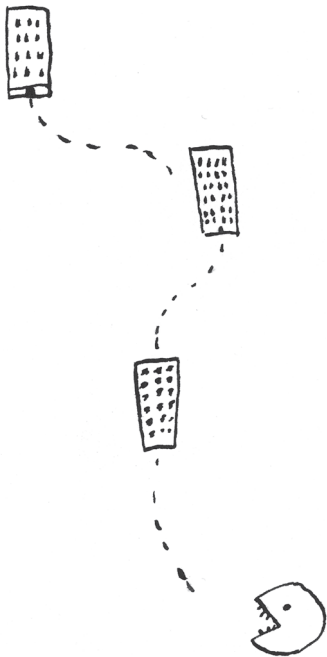
5 ”...the world is always the one that I share with Others. The world of Dasein is a with-worlds (Mitwelt). Being-in is *Being-with* Others.” (Heidegger 1962. 155).

”Jossakin-oleminen on *kanssaolemista* toisten kanssa. Toisten maailmansisäinen oleminen siinänsä on *kanssatäälläoloo*” (Heidegger 2001. 156).

6 Overnight, everything that is primordial gets glossed over as something that has long been well known. Everything gained by a struggle becomes just something to be manipulated. Every secret loses its force. This care of averageness reveals in turn an essential tendency of Dasein which we call the “levelling down” (Einebnung) of all possibilities of Being. Distinctivity, averageness, and levelling down, as ways of Being for the “they”, constitute what we know as ‘publicness’ (die Öffentlichkeit). Publicness proximally controls every way in which the world and dasein get interpreted, and it is always right-not because there is some distinctive and primary relationship-of-Being in which it is related to ‘Things’, or because it avails itself of some transparency on the part of Dasein which it has explicitly appropriated but because it is insensitive to every difference of level and of genuineness and thus never gets to the ‘heart of the matter’ (“auf die Sachen”). By publicness everything gets obscured, and what has thus been covered up gets passed off as something familiar and accessible to everyone. (Heidegger 1962. 165.).

kuolleen ruumis, sen kuolleen, joka minä elävänä olen. Elävä tai kuollut, ei elävä eikä kuollut, *olen* avautuminen, hauta tai suu, kumpikin toises-
saan” Jean-Luc Nancy kirjoittaa. (1996, 30). Suu on välittäjä hengen ja
ruumiin, lihan ja luun, lihan ja maailman välillä⁷. Unheimlich, tuttuu-
desta kumpuava kammottava, ”paiskaa tavallisten havaintojen suojaavasta
kuoresta tuuliajolle maailmaan”. Elämisen ja maailman jokapäiväinen tut-
tuus muuttuu oudosti kammottavaksi kun havaitaan tämän jokapäiväisen
tuttuuden vievän vääjäämättä kohti äärimmäistä tuntematonta, kuolemaa,
johon käsiksi pääseminen on mahdotonta.

7 Deleuze kirjoittaa suusta ja lihasta Baconin maalausten yhteydestä, mihin palaan myö-
hemmin ääntä käsittelevässä luvussa.



HEIMLICH–UNHEIMLICH

”Mutta olisi mahdotonta väittää, ettemme kohta kummittelua. Freud on kuvaillut sellaisia kokemuksia sanalla ”omituisen” eli *unheimlich* – vastakohta *heimlich* tarkoittaa ”kotoisaa” tai ”kotiseutuun liittyvää” tai ”tuttua”. Niinpä tähän sisältyy ajatus, että meidät paiskataan ulos tavallisten havaintojemme suojaavasta kuoresta, aivan kuin joutuisimme äkkiä itsemme ulkopuolelle, tuuliajolle maailmaan jota emme ymmärrä. Siinä maailmassa me olemme määritelmän mukaan eksyksissä. Emme voi edes toivoa löytävämmä perille.”

(Paul Auster 2010, 223–224.)

Kammottavan kannalta lähiö on herkullinen tutkimuskenttä juuri tuttuuden ja tuttuudesta aukeavan vierauden takia. Lähiön tunnistaa; oltuaan yhdessä lähiössä toinenkin tuntuu tutulta. Elokuvien ja televisiosarjojen lähiöt sekoittuvat todellisiin. Toisto saa myös tuttuuden tuntumaan vieraalta; onko tämä todella juuri se lähiö, jonka tunnen vai toinen sen kaltainen lähiö, joka näyttää ja tuntuu samalta. Suomeksi taipumaton *unheimlich* sopii hyvin aiheen käsittelemiseen. *Unheimlich* käännetään yleensä kammottavaksi, painajaismaiseksi, epämukavaksi tai omituiseksi, mutta samalla siihen sisältyy tuttua ja kotoisaa kuvaava *heimlich* sana. Sanan voi kääntää myös *oudostuttavaksi*: *oudos-tuttava* kuvaa ilmeikkäästi tilannetta, jossa tuttu, tuttavallinen muuttuu oudoksi, vieraaksi ja kummastuttavaksi.

Unheimlichin tapaan se sisältää sekä tuttuuteen että vierauteen viittaavan elementin. Mikä näistä itse asiassa on kammottavampaa? Toisen vieraus, ettei ikinä voi saavuttaa toisen olemassaolon tapaa, vai tietoisuus kokemuksen jaettavuudesta ja oman olemassaolon muista riippuvaisesta luonteesta? Vai onko kammottava näiden yhdistelmä? Tietoisuus maailmassa olemisen jaetusta luonteesta mutta tietoisuuden alla vaaniva pelko siitä, ettei kokemus kuitenkaan ole jaettavissa? Pelko järjestyksen ulkopuolella odottavasta/vaanivasta semioottisesta, reaalisesta mössöstä jonka jakaminen ja jäsentäminen on mahdotonta?

Freud pohtii käsitettä sekä kielen ja merkitysten että epämukavuutta synnyttävien asioiden kannalta, päätyen siihen, että molemmat tiet johtavat samaan tulokseen: kammotus on sellaista kauhua, joka juontuu ammuin tutusta, muinoin mukavasta. Kristevan mukaan *näin tuttu ja intiimi muuttuvat vastakohdiksi sanassa heimlich ja liittyvät unheimlich-sanan vastakkaiseen, "kammottavan" merkitykseen. Freud pitää tällaista vieraan läsnäoloa tutussa etymologisena todisteena psykoanalyttiselle olettamukselle, jonka mukaan "kammottava on se erikoinen pelottavan laji, joka on peräisin tunnetusta, hyvin tutusta". Tätä vahvistavat Freudin mielestä Schellingin sanat, joiden mukaan "unheimlich on kaikki se, minkä piti jäädä salaisuudeksi, pimentoon, mutta mikä on tullut esiin."* (1992, 188–189.) Erityistä kauhua herättäviksi asioiksi Freud mainitsee mm. nuket, koneet ja kaksoisolennot. Kaksoisolentojen erityislaatuista kammottavuutta Freud selittää sillä, että kaksoisolento on taaksejääneisiin sielullisiin alkuaikoihin kuuluva muodoste, joka kaiketi oli alkujaan ystävällisempi. Kaksoisolennosta on tullut kauhukuva, niin kuin jumalat muuttuivat uskontonsa kukistuttua demoneiksi. (2005, 31, 48, 50.) Girard kutsuu kaksoisolennon ja hirviön mieltämistä aina yhdeksi ja samaksi "aina väärinymmärretyksi peruseräatteenä": "Ei ole hirviötä, joka ei pyrkisi kahdentumaan, eikä kaksoisolentoa, joka ei pitäisi sisällään salaista hirviömyönteisyyttä". (2004, 214).

Toiseus ja kammottava tulevat itsen, saman osiksi ja siten häiritseväksi,

mikä ilmenee myös Kristevan tavassa lukea Freudia. ”Freudin luoman ’tiedostamattoman’ käsitteen myötä oudon sisältyminen psyykkiseen menettää patologisen puolensa, ja ihmisen oletetun ykseyden ytimeen liittyy *toiseus*, joka on *sekä* biologinen että symbolinen ja tulee *saman* olennaiseksi osaksi. Siitä alkaen muukalainen ei ole jokin rotu tai kansa. Muukalaista ei palvota salaisena ”kansanhenkenä” eikä karkoteta rationaalisen hienostuneisuuden häiritsijänä. Vieraus, kammottava on meissä: olemme itse omat muukalaisemme, olemme jakautuneita.” Oudosti kammottava onkin siis jotakin tuttua, tahrattua ja imaginaarisen alkuperän tuolta puolen: *Näin se, mikä on ollut (huomatkaa perfekti) joskus tuttua ja tulee joissain olosuhteissa (millaisissa?) uudelleen esiin. On otettu ensimmäinen askel, joka siirtää ’kammottavan’ ulkoisuudesta (johon pelko kiinnittää sen) ja sijoittaa sen uudelleen tuttuun sisälle – tämä tuttu ei ole puhdas vaan potentiaalisesti oudon tahraama ja työnnetty epäpuhtaaseen menneisyyteen (imaginaarisen alkuperänsä tuolle puolen) Toinen onkin minun (”oma”) tiedostamattomani.* (Kristeva 1992. 187, 189.). Betonirakennusten ja niiden väliin jäävien pimeiden ja roskaisten metsiköiden aiheuttama kauhuntunne ei johdu uhkaavista rakennuksista eikä metsästä, vaan kammottava on minussa itsessäni, tiedostamattomani. Hetkellisesti olemassaolostaan muistuttava *Vieras* itsessäni. Kristevan mukaan Freudia askarruttanut meissä itsessämme mukana olevan toisen aiheuttama ahdistava tunne ja sen tulkitseminen pahaksi oloksi on peräisin siitä, että joudumme jatkuvasti vastakkain meissä olevan ”toisen näyttämön” kanssa. (1992, 188).

Normeihin ja järjestykseen kuulumattomat asiat, vieras ja Toinen pelottavat. Nietzsche kirjoittaa Eurooppaa vaivaavasta lauma-pelokkuudesta (Hyvän ja pahan tuolla puolen, 99) ”me tahdomme, että joskus tulevaisuudessa ei ole mitään pelättävää!”, joka kohdistuu kaikkea poikkeavaa, sopeutumaton ja kohtuuton kohtaan. Tähän samaan lauma-pelokkuuden hermoon osuu käsittelemieni asioiden estetiikka, jossa arkinen ja jokapäiväinen paljastuu joksikin muuksi, kammottavaksi ja järjestystä rikkovaksi. Järjestystä jollakin tavoin loukkaava *toiseus* muodostaa kiis-

tanalaisten representaatioiden alueen, sikäli kun se edes on representoita-
vissa. *Ihmisen psyykkinen mekanismi torjuu sellaisia representatiivisia prosesseja ja sisältöjä, jotka ovat käyneet tarpeettomiksi mielihyvän, itsesäilytyksen tai puhuvan subjektin ja elävän organismin adaptiivisen kasvun kannalta. Joissain oloissa tuo torjuttu, "jonka olisi pitänyt jäädä piiloon", ilmestyy kuitenkin uudelleen ja herättää kammontunteen.* (Kristeva 1992. 190.) Girardin mukaan edestakaisin heiluvan eron erillään pitämät ”Toinen” ja ”Minä” luovuttavat paik-
kansa *hirviö-kaksoisolennot*; subjekti näkee hirviömäisyyden tulevan esiin itsessään ja itsensä ulkopuolella yhtä aikaa. (2004, 220). Ilmiö tapahtuu siis tutun ja vieraan rajalla ollen vähintäänkin oudostuttava, sen sijoittaminen ja tunnistaminen, tai edes liittämine itseän, ulkomaailmaan, Toiseen tai vieraaseen on mahdotonta, ja siksi tapahtuma on kammottava ja käsittämätön.

Heidegger liittää kammottavan/outouden tunteen mielentilaan ja affektoituneisuuteen: ahdistus tuntuu oudolta, sen tulkitseminen on vaikeaa. Ahdistus tuntuu epämääräisyytenä ja kodittomuutena, ja silti se on olennainen osa olemista.⁸ Toisaalta outous määrittää yksilöityä olemista: omaan olemassaolonsa heitetty *Dasein* ahdistuu joutuessaan kasvokkain maailman tyhjyyden kanssa, yksilöityen kodittomuuden ja outouden kautta. Outous ja kodittomuus ovat perustavia tapoja olemiselle, vaikka

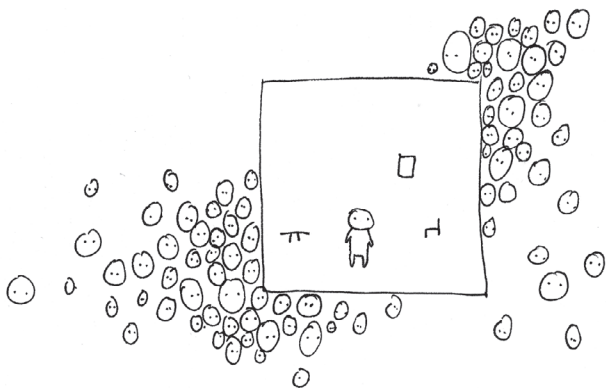
8 ”Ahdistuksessa tuntuu oudolta (unheimlich). (suomentaja perustelee käännösvalintaa sillä, että outo tuo esiin ahdistukseen liittyvän vierauden merkityksen, vastakohtaisuutena kodillisuudelle ja tutunomaisuudelle). Tämä ilmaisee ensi sijassa sen omituisen epämääräisyyden, missä täälläolo ahdistuksessa oleilee: ei mitään eikä missään. Mutta outous tarkoittaa lisäksi olemista poissa kotoa.” (2001, 237).

”In anxiety one feels ‘uncanny’. Here the peculiar indefiniteness of what *Dasein* finds itself alongside in anxiety, comes proximally to expression. The ”nothing and nowhere”. But here ”uncanniness” also means ”not-being-at-home” (das Nicht-zuhause-sein)... This character of Being-in was then brought to view more concretely through the everyday publicness of the ”they”, which brings tranquillized self-assurance-’Being-at-home, with all its obviousness-into the average everydayness of *Dasein*. On the other hand, as *Dasein* falls, anxiety brings it back from its absorption in the ‘world’. Everyday familiarity collapses.” (1962, 189.)

ne jokapäiväisessä elämässä ovatkin piilotettuja.⁹

9 "Outous paljastuu varsinaisen ahdistuksenperusvirittyneisyydessä ja on heitetyn täälläolon perustavanlaatuisinta avautuneisuutta. Tällaisena se asettaa täälläolon olemisen maailmassa maailman tyhjyyden eteen, jossa täälläolo ahdistuu ahdistuksessa omimmasta olemiskyvystä...Outous on maailmassa-olemisen perustapa, vaikkakin se on jokapäiväisesti kätketty" (2001, 336–337).

The caller is Dasein in its uncanniness: primordial, thrown Being-in-the-world as the "not-at-home"—the bare 'that-it-is' in the "nothing" of the world. The caller is unfamiliar to the everyday they-self; it is something like an *alien* voice. What could be more alien to the "they", lost in the manifold 'world' of its concern, than Self which has been individualized down to itself in uncanniness and been thrown into the "nothing"?...Uncanniness is the basic kind of being-in-the-world, even though in an everyday way it has been covered up. (1962, 321–322.).



HOMOGEENISUUS JA HETEROGEENISUUS

Lähiöt ovat voimakkaasti ideologisia rakennelmia; ne on rakennettu ylläpitämään hyvinvointivaltion ideologiaa, alueiksi, joissa kasvatetaan hyvinvointivaltion ideologiaa mukanaan kantavia (kuuliaisia) subjekteja.

Normaali, tervejärkinen yhteiskunta rakentuu säännöille ja järjestykselle. Perustavanlaatuinen outous pyritään pitämään kätkössä ja maailma vakana. Samalla tavalla kuin luonnollistettujen ja kiinnitettyjen merkitysten stabiilius, on tämä vakaus kuitenkin jatkuvasti uhattuna. ”Periaatteessa yhteiskunnallinen homogeenisuus on epävakaa, väkivallalle ja jopa mille tahansa sisäiselle erimielisyydelle altis muoto. Se syntyy spontaanisti tuottavan organisaation toiminnassa, mutta sitä on lakkaamatta suojeltava erilaisilta levottomilta aineksilta, jotka eivät hyödy tuotannosta, hyötyvät siitä mielestään riittämättömästi tai eivät yksinkertaisesti voi sietää homogeenisuuden pyrkimystä hillitä levottomuuksia. Näissä oloissa homogeenisuus on turvattava vetoamalla imperatiivisin aineosiin, jotka kykenevät tuhoamaan erilaiset sekasortoiset voimat tai pakottamaan ne sääntöjen noudattamiseen.” (Bataille 1998, 97).

Väkivallan, voimankäytön ja pakottamisen ohella järjestäminen tapahtuu yleisten käytäntöjen ja normien kautta. Vallitsevat käsitykset vaikuttavat

subjektin identiteetin muodostukseen symbolisten representaatiojärjestelmien kautta. *Ideologia tai identiteetti ei ole tietoisien rakentamisen seurausta tai unenkaltaista harhakuvaa. Ideologian tehtävänä ei ole tarjota meille ulospääsyä todellisuudesta, vaan tarjota meille itse sosiaalinen todellisuus pakona jostakin traumaattisesta, reaalista ytimestä. Välitila ja kuilu ovat merkityksenmuodostamisessa keskeisellä sijalla: viive, myöhemmät luennat, jälkeinpäin tapahtuva reflektio ovat "totuuden" kannalta olennaisia. Asia itsessään löydetään sen totuudesta, sen välittömyyden kadottamisen kautta...Itse "olemus" on vain ilmiön itse-repeämä ja itse-halkeama.* (Žižek 2005. 290–291).

Tähän tulkinnalliseen, asian merkityksen muodostavaan viiveeseen liittyy aina myös toiston elementti: *tulkinta alkaa aina liian myöhään, tietyllä viiveellä, vasta kun tapahtuma, jota pitäisi tulkita, toistaa itsensä. Katkos, ei-tieto, lienee symbolisaatiota vastustava reaalinen; traumaattinen piste, jota ei koskaan huomata, mutta joka kuitenkin palaa aina, vaikka yritämmekin erilaisten strategioiden kautta neutralisoida sen, integroida sen symboliseen järjestykseen* (Žižek 2005, 94, 104). Tai vilaus kauhistuttavasta Asiasta, mahdottomasta objektista, jota ei pitäisi nähdä. Asian puhdas negatiivisuus liittyy Žižekin mukaan kokemukseen radikaalista negatiivisuudesta, Hegelin havaintoon siitä ettei fenomenalisuuden ja representaation kentän tuolla puolen ole mitään (2005, 279). Reaalinen on sitä, mikä ei kuulu imaginaarisen ja symbolisen rekistereihin, sen ylenmääräisyys on traumaattista ja reaalisen integroiminen todellisuuteen mahdotonta (2004, 14, 55). Kuinka voisikaan käsittää jotakin, jolla ei ole muotoa, jota ei voi pukea sanoiksi? "Symbolisaatiota vastustava reaalinen" voisi olla se näkymätön ja häiritsevä, jonka "traumaattinen piste" jää näkymättömiin ja huomaamatta arjen keskellä, mutta joka tuntuu outona kihelmöintinä jälkeinpäin, viiveellä.

Reaalinen on *The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag*-elokuvan hahmo ja ympäröivä muodoton harmaa sumu, tyhjyys, joka ikkunan läpi katsottuna muistuttaa erehdyttävästi "normaalia" maailmaa (Žižek 1999, 19). Ikkuna on järjestys, jonka toisella puolella on vain ahdistava jäsentymätön

mönjä, sekamelska, jolla ei ole muotoa. Kauhistuttavinta on arkipäiväinen, tutusta kumpuava outous ja epävarmuus, lujana pidetyn pohjan yllättävä pettäminen. *Koska ajan myötä kehittynyt aineellinen organisaatio kuitenkin edellyttää sosiaalisen kiinteyden säilyttämistä, sitä pidetään yllä kaikin mahdollisin keinoin, joita kiinteydestä pääasiallisesti hyötyvillä on käytettävissään. Kun yhteinen intohimo ei enää riitä kokoamaan inhimillisiä voimia, käy välttämättömäksi käyttää pakkoa ja kehittää laskelmia, lehmänkauppoja ja vilppejä, joita kutsutaan politiikaksi. Saavuttaessaan autonomian ihmiset samalla havaitsevat heitä ympäröivän maailman valheelliseksi ja tyhjäksi.* (Bataille 1998, 130). Sosiaalinen kiinteyden vaatii jatkuvaa ylläpitämistä, mutta reaalisen kammottavan kokemus syntyy pelosta, että tämä kiinteyden, normaali jäsenetty maailma, saattaa murtua hetkellä millä hyvänsä ja paljastua joksikin aivan muuksi¹⁰.

Häiritsevä heterogeenisuus synnyttää murtumia tunnistetussa, määritellyssä ja neutraalissa todellisuuden hahmossa. Se murtaa oletetun tavan elää aikoja ja paikkoja haltuunottaen ja väärinkäyttäen niitä, se murtaa olemuksellisenä pidettyjä eroja, kuten sukupuoliero, ja haastaa uudelleen jäsentämään maailmaa. Bataillen mukaan *heterogeenisen todellisuuden rakenne on sama kuin tiedostamattoman rakenne* (1998,103). Samankaltaista todellisuutta ovat teoksissaan tutkineet seuraavissa luvuissa käsittelemäni taiteilijat.

Franz Kafka kirjoittaa esiin tällaisia halkeamia, hetkiä ja paikkoja, joissa todellisuus pettää. Chris Cunningham tarjoaa välähdyksiä näistä halkeamista videoissaan, jossa väkivalta, identtiset väkivaltaiset lapset ja paikkaa vaihtavat sukupuolet esitetään tutuissa homogeenisiksi toivotuissa ympäristöissä. Elina Merenmies yhdistää todellisuuden ja oudon vaihtelun teoksissaan ruumiillisuuteen ja lihallisuuteen, tarjoten katsojille maail-

10 Pelkäävätkö kaikki lenkiltä palatessaan, esimerkiksi metsässä koetun yksinäisyyden ja eristymisen jälkeen, ettei maailmaa enää ole? Että kaikki ihmiset ovat kadonneet? Että koko rakennelma on tunnissa murtunut?

man, jolta on riisuttu nahka. Heterogeeninen olemassaolo esitetään suhteessa tavalliseen, arkipäiväiseen, jolloin sen toiseus, yhteismitattomuus, korostuu.

Bataille kirjoittaa heterogeenisuudesta ”voimana, joka rikkoo asioiden säännönmukaisen kulun, rauhanomaisen mutta ikävystyttävän ja itse itsensä säilyttämiseen kykenemättömän homogeenisuuden. Heterogeeninen todellisuus on voiman tai shokin todellisuutta. Se näyttäytyy laatuksena, arvona, joka siirtyy esineestä toiseen enemmän tai vähemmän mielivaltaisena, ikään kuin muutos ei tapahtuisi esinemaailmassa vaan ainoastaan subjektin arvostelmissa.” (1998, 102–103). Mielivaltaisuus pelottaa ja kiehtoo, ja kaikesta järjestyksen kaipuusta ja tarpeesta huolimatta siltä ei voi välttyä.



KAFKA

Jean-Luc Nancy kirjoittaa *Corpus*-teoksessa inhoavansa Kafkan *Rangaistus-
tussiirtolan* ”läpikotaisin valheellista, helppoa ja mahtipontista tarinaa”
(1996, 27). Nancyn tapaan kuitenkin Kafkakin on pyrkinyt kirjoitta-
malla, sanoilla, kirjaimilla ja lauseilla hahmottamaan ruumista, maail-
massa olemista ruumiin kautta. Kafkan tekstit eivät tyydy kuvailemaan
ja representoimaan, vaan ne esittävät todellisuutta, tuoden todellisuuden
esiin jonakin vieraana, kertoen siitä toisin ja myös ei-kielellisellä, aistisella
tasolla. Žižek kirjoittaa Kafkasta, että ”niin sanottu ’Kafkan maailma’ ei
ole ’sosiaalisen todellisuuden fantasia kuva’ vaan päinvastoin *itse sosiaalisen
todellisuuden keskellä toimivan fantasian asettaminen näyttämölle*”, asettaen ’so-
siaalisen todellisuuden’ käsitteen kyseenalaiseksi (2005, 60).

Rangaistusiirtolassa keskiössä on kone, joka kirjoittaa rangaistusta tuo-
mitun ruumiiseen. Samalla Kafka kuitenkin kirjoittaa myös muista läs-
nä olevista ruumiista – niiden hiestä, kuumuuden tunteesta ja vaatteiden
painosta. Kielestä, joka avautuu vain harvoille paikalla oleville jakaen pai-
kallaolijat ”meiksi” ja ”toisiksi”. Muukalaisuus myös estää rangaistusta to-
distavaa matkailijaa puuttumasta rangaistukseen. Yksityiskohtien paljous
tekee tekstistä ruumiillisen: huopatukko, joka estää tuomittua huutamas-
ta kesken rangaistuksen, koukeroinen kaunokirjoitus, tuomitulle tarkoi-

tettu riisipuuro, jota sotilas syö käsin. Sensaatiomaisuudessaankin teksti ja sanat vaikuttavat ruumiillisella tasolla. Niiden sanoma ei niinkään ole siinä, mitä se kertoo, vaan miten sen kertomukseen reagoidaan. Kertomus lihasta ja ruumiista tuntuu lihallisina ja ruumiillisina impulsseina, hälventäen rajaa tekstin, kielen ja lukijan välillä. Samalla *Rangaistusüirtola* on teksti järjestyksestä ja säännöistä, joiden kautta mielivaltaisuus ilmenee ja sääntöjen ja käytäntöjen muutoksista.

Vielä selvemmin arkipäivän ja todellisen, tutun ja tuntemattoman rajoja ruumiillisen kokemuksen kautta kuvaa *Muodonmuutos*, jossa tavallinen kauppamatkustaja Gregor Samsa eräänä tavallisena työamuna herää syöpäläisenä. *Rangaistusüirtolan* mielivaltaisista säännöistä siirrytään elämän totaaliseen ja täysin absurdiin mielivaltaisuuteen, jossa sen pysyväksi oletettu pohja murtuu totaalisesti. Miten olla maailmassa, jos oma ruumis, jonka kautta siellä oleminen tapahtuu ja josta käsin maailmaa havainnoidaan, muodostuu halkeamaksi ja repeämäksi käsitettävässä todellisuudessa?

Kun Gregor Samsa eräänä aamuna heräsi levottomista unista, huomasi hän muuttuneensa vuoteessa suunnattomaksi syöpäläiseksi. Hän makasi panssarimaisen kovalla selällään ja näki, jos hieman kohotti päätään, kuperan, ruskean, kaarimaisiin kovettumiin jakautuneen vatsansa, jolta sängynpeite oli valumaisillaan alas. Hänen lukuisat, muuhun kokoon nähden surkean ohuet jalkansa sätkyttelivät avuttomina silmien edessä. (Kafka 1997, 46). Kafka kirjoittaa arkisesta joka-aamuises- ta tahmeasta heräämistapahtumasta, joka koppakuoriaiseksi muuttuneelta Samsalta sujuu normaaliakin huonommin. Muodonmuutos vaikeuttaa sängystä nousemista, muista aamutoimista puhumattakaan. Uuden olo- muodon murehtimisen sijaan Samsa kuitenkin keskittyy murehtimaan sitä, että myöhästyy töistä. Samsan minuuks, oleminen, tuntuu hämmen- tävän tutulta, ja vain ruumiin vieraus häiritsee normaalia olemassaoloa. Vierauden hyväksymisen vaikeus näkyy tavassa, jolla Samsa takertuu normaaleihin rutiineihin, riippumatta siitä, onko niiden suorittaminen edes

mahdollista.

Syöpäläisyydestä muodostuu Samsalle repeämä, joka tekee ”normaalin” elämän mahdottomaksi, vaikka normaalin tila ja ympäristö perheineen ja koteineen pysyy. Tila esineineen onkin Samsalle tärkeä yhdysside entiseen inhimilliseen elämään: *Oliko hänellä todellakin halua sallia sitä, että lämmin, perityillä huonekaluilla mukavasti sisustettu huone muutettaisiin luolaksi, jossa hän tosin sen jälkeen voisi häiritsemättä ryömiskellä kaikkiin suuntiin, mutta unohtaen samalla täydellisesti inhimillisen menneisyytensä? Olihan hän jo nyt unohtamaisillaan kaiken, ja ainoastaan äidin ääni, jota hän ei ollut kuullut pitkään aikaan, oli herättänyt hänet horroksista. Mitään ei saisi poistaa; kaiken piti jäädä silleen, hän ei halunnut luopua siitä suotuisasta vaikutuksesta, joka huonekaluilla oli hänen tilaansa, ja vaikka huonekalut estivätkin häntä harjoittamasta järjetöntä sinne tänne ryömimistä, niin se ei ollut mikään vahinko, vaan suuri etu.* (Kafka 1997, 72).

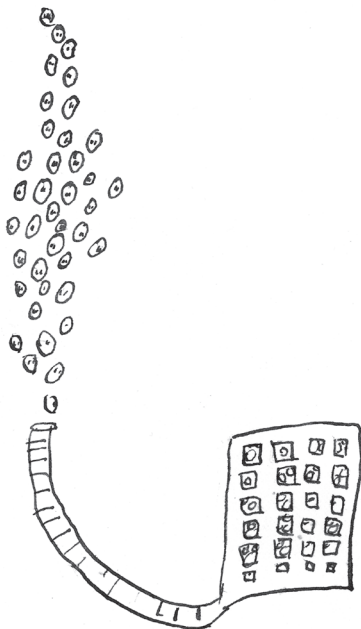
Esineet ja tuttu tila pitävät Samsan kiinni perheessä ja maailmassa sellaisena, kuin tämä on maailman oppinut tuntemaan. Ne ylläpitävät ajatusta mahdollisesta töihin paluusta, mahdollisesta paluusta sosiaaliseen järjestykseen. Huone on Samsalle välitila, jossa sekä syöpäläisenä oleminen että mahdollinen paluu ”normaaliin” tuntuvat mahdollisilta vaihtoehdoilta. Esimerkiksi muuttuneisiin ruokailutapoihinsa Samsa suhtautuu huomattavasti kevyemmin. Ahdistusta ei aiheuta, että aiemmin kuvotusta herättäneet pilaantuneet ruoat maistuvat, kun taas jo tuoreen ruoan haju aiheuttaa kuvotusta. Yleensä juuri ravinnon ja jätteiden rajaa pidetään kulttuurisesti merkittävänä rajaavana tekijänä.

Eläimellisyyden ja hirviömaisyyden yhteen liittämällä on pitkät perinteet, ja ihmis-eläin hybridit ovat kautta aikojen asuttaneet hirviöiden, ihmisten ja jumalten väliin jääviä epämääräisiä tiloja. Kuten Kafkalla, ei myyteissäkään yleensä selviä, onko kyseessä todellinen olotila vai houre. Onko Samsan muuttuminen syöpäläiseksi pelkkä hallusinaatio, metafora

sairaudelle tai mielenvikaisuudelle? Ja onko sillä itse asiassa merkitystä? Esimerkiksi Girardin mukaan sillä ei ole merkitystä, vaan ylläpitämällä myyttejä hallusinatoristen ilmiöiden mielikuvituksellisuudesta kieltäydyttään näkemästä jotakin todellista¹¹. ”Koska psykoanalyttikot ja mytologian tutkijat ovat uskollisia sille epätodellisenä pitämisen ilmapiirille, joka sekä mielisairauksien että uskonnollisen kokemuksen tutkimuksessa valitsee, he pitävät myyttejä yllä julistaessaan kaikki hallusinatoriset ilmiöt puhtaasti ja täydellisesti *mielikuvitukselliseksi* eli toisin sanoen kieltäytyessään havaitsemasta, miten todelliset symmetriat työntyvät pintaan houreisen fantasmagorian alta.” (2004, 214–215).

Muodonmuutoksessa merkityksellinen on Samsan ääni ja puhe. Puheääni paljastaa kuulijoille muutoksen ihmisestä eläimeksi, syöpäläisen kieli ei enää muodosta ymmärrettäviä sanoja. Vieras ruumis on vaikeasti kontrolloitavissa ja pitää hallitsematonta meteliä. Tuskin on myöskään sattumaa, että juuri äidin ääni on se, joka Samsan pitää kiinni entisessä elämässä ja maailmassa. Äiti on kaiken lähtökohta, se jonka kautta koko maailma on Samsalle aikanaan rakentunut ja tullut olevaksi. Samalla vieraus myös heijastuu konkreettisimmin juuri äidin kautta, näiden kohtaamisten ollessa kaikkein kammottavimpia.

11 ”Dionysoksen sanat ovat vieläkin huomattavammat: *Näet juuri sen mitä sinun pitääkin nähdä*. Kun Pentheus näkee kahtena ja Dionysoksen itsensä hirviönä, jota kahtalaisuuden ja eläimellisyyden kaksoismerkki leimaa, hän noudattaa sen pelin muuttumattomia sääntöjä, johon on tullut vedetyksi.” (Girard 2004, 217).



ÄÄNI

”On olemassa kuvittelukykyyn vetoavaa musiikkia, jonka tehtävänä on vakuuttaa ja muodostaa sitä kuunteleva subjekti (Olisiko musiikki vaarallista – vanhan platonisen idean mukaisesti? Olisiko musiikki tie nautintoon (jouissance) ja [itsen] menettämiseen kuten lukuisat etnografiset ja populaarit esimerkit vaikuttavat osoittavan?) ja tämä mielikuvitukseen vetoava tulee kieleen adjektiivin myötä.”¹²

Heidegger näkee kuulemisen ylipäätään liittyvän ymmärtämiseen: *”Ensi sijassa” emme ikinä kuule hälyä tai äänien kompleksia, vaan narisevat vaunut tai moottoripyörän. ”Pelkän melun” ”kuulemiseen” tarvitaan jo paljon sukkelampaa ja monimutkaisempaa asennoitumista.* (2001. 209). Melu on järjestyksen ulkopuolella, hysteeristä, vierasta päivälle ja tuottavalle, organisoituneelle tasapainon ja harmonian yhteiskunnalle. Deleuzen voi nähdä ajattelevan tätä jollakin tapaa rytmille olemuksellisenä, rytmien ykseyden linkittyessä kaaokseen ja väkivaltaan. Rytmien ykseyttä voidaan hakea

12 There is an imaginary in music whose function is to reassure, to constitute the subject hearing it (would it be that music is dangerous – the old platonic idea? that music is an access to jouissance, to loss, as numerous ethnographic and popular examples would tend to show?) and this imaginary immediatly comes to language via adjective. (Barthes 1977. 181. Käännösapuna Maija Korhonen)

vain sieltä, missä rytmi syöksyy kaaokseen ja yöhön, kohdassa, jossa erot sekoittuvat väkivaltaisesti ja loputtomasti.¹³ Miten toisaalta ”melu” ja ”musiikki” on erotettavissa? Tuskin ne edes ovat, ja on vaikea ajatella, että kuuleminen edellyttäisi erityistä asennoitumista, tai että ymmärtäminen olisi jokin välitön prosessi, jolla kuulija hahmottaa kuulemansa melodiaksi, meluksi tai moottoripyöräksi. Kiinnostavimmat ilmiöt musiikissa ja taiteessa liikkuvat näillä ymmärryksen ja sekasorron rajapinnoilla, muodon ja muodottomuuden, tai juuri muotoutumisen tapahtuman hetkissä, joissa tuttu ja outo ovat molemmat lähes tavoitettavissa.

Myös Nietzsche pohtii tapaa, jolla kärsimys, kivuliaat ristiriidat, ruma ja epäharmonien tulevat yhä uudelleen esitetyksi lukemattomissa muodoissa, ja selittää ilmiötä tässä kaikessa havaittavissa olevalla korkeammalla nautinnolla. Samalla kuitenkin kysyen, kuinka ruma ja epäharmoninen traagisen myytin sisältö voi herättää esteettistä nautintoa? Vastaus löytyy musiikista: traagisen myytin synnyttämällä nautinnolla on sama kotimaa kuin nautinnollisella aistimuksella musiikin riitasoinnusta. (Tragedian syntyy 2007, 173–174). Nietzschen mukaan ääni ja kuva kuuluvat eri symbolisiin kehiin, eikä ääni voi koskaan olla kuvan metafora (Kofman 1985, 203). Harvemmin ääntä voikaan pitää metaforana kovalle, vaan ennemmin se on ajateltavissa jonakin rinnakkaisena, ilmaisevana ja läpäisevänä. Jos se on metafora, on se pikemminkin metafora kaikille häiriötiloille, tirkistys johonkin ei-representoitavissa olevaan, kehoillisesti ja intuitiivisesti koettavaan (reaaliseen).

Sanan ja äänen kaksinapainen suhde voidaan tulkita myös Nietzschen Apollonin ja Dionysoksen vastakohtaparia: Kofmanin Nietzsche luen-

13 *We can seek the unity of rhythm only at the point where rhythm itself plunges into chaos, into the night, at the point where the differences of level are perpetually and violently mixed.* (Deleuze 2004, 44)

nan mukaan dionyysinen musiikki saa meidät tanssimaan, apollonisen ollessa runouden lyyrinen metafora dionyysiselle musiikille. Kielellä ja filosofisilla käsitteillä ei ole maailmasta kertovalle totuudelle mitään tarjottavaa, toisin kuin joillakin, esimerkiksi nautinnon ja kivun representaatioilla mahdollisesti voi olla. (Kofman 1985, 202–204). Nautinnon ja kivun kaltaiset affektit ovat ennen kaikkea ruumiillisia kokemuksia, jotka ensisijaisesti myös ilmaistaan ruumiillisesti, mikä puolestaan asettanee rajoituksia niiden representoimiselle. Mutta miksi ruumiillinen representaatio, esimerkiksi tanssi, olisi vähemmän representatiivista kuin vaikkapa kielellinen representaatio? Onko haltuunottava tai esittävä diskurssi aina sidottu kieleen ja kaikki ei-kielellinen sitä pakenevaa?

Ääntä voisi ajatella myös yhdyssiteenä maailman ja ruumiin välille ja suuta lihallisena aukkona, välittäjänä ja välitilana. Deleuze kirjoittaa tästä Francis Baconin *Fragment of a Crucifixion*-maalauksen (1950) yhteydessä. Maalaus esittää viitteellisesti ristillä kuolemaa tekevän hahmon, josta tunnistettavaa on lähinnä huutoon avautunut suu ja hampaat. Deleuze kiinnittää huomion suun affiniteettiin, suun lihaisaan sisätilaan, joka saavuttaa maalauksessa pisteen, jossa se ei enää ole muuta kuin osa katkaistua valtimoa. *Sweeney Agonistes*-triiptyykin hihansuu ja vereentynyt tyyny viittaavat samaan. Suun kautta kaikki liha muokkaantuu pääksi ilman kasvoja, eikä se ole enää erityinen elin, vaan reikä, jonka kautta koko ruumis pakenee. Lihan herättämä valtava tunne, sääli, on huuto. Se on Baconin *Scream*, valtavat suaukot ja päät ilman kasvoja. (2004, 26)¹⁴. Ruumis on yhtä huutoa, suuta ja lihaa: aukkoa, jonka kaut-

14 "Still, it is important to understand the affinity of the mouth, and the interior of the mouth, with meat, and to reach the point where the open mouth becomes nothing more than the section of severed artery, or even a jacket sleeve that is equivalent to an artery, as in the bloodied pillow in the *Sweeney Agonistes* triptych (46). The Mouth then acquires this power of nonlocalization that turns all meat into a head without a face. It is no longer a particular organ, but the hole through which the entire body escapes, and from which the flesh descend (here the method of free, involuntary marks will be necessary). This is what Bacon calls the *Scream*, in the immense pity that the meat evokes. (Deleuze 2004, 26).

ta ruumis pakenee. *Come To Daddy*-videossa huuto, avonainen lihaisa suu hampaineen on keskeinen, ensin koiran kitana, sen jälkeen kauhus- ta huutavan vanhuksen kasvoissa ja lopulta televisioruudun täyttävänä kammottavana aukkona.



20 km ending
blocks

COME TO DADDY

”To paint the scream more than the horror” 15

Baconin maalauksissa huudon kuvaaminen riittää kuvaamaan kauhua. Samoin esimerkiksi Chris Cunninghamin *Come To Daddy*-videossa kauhu syntyy nimenomaan huutoa kuvaamalla, ei kammottavien asioiden yksityiskohtia esittämällä. Cunninghamin videoissa ja Aphex Twinin musiikissa arkipäivän halkeamat ja homogeenisuuden rikkoutuminen tapahtuu etenkin totutun narratiivin murtumisena ja säännönmukaisuuden vastustamisena. Kammottava tulee ilmi kokemisen ja tuntemisen, ei niinkään näkemisen tai kuulemisen kautta. Affektiivinen virta ja kohtuuttomuus paljastavat normeja ja rauhanomaista heterogeenisuutta sääteleviä voimia negaation kautta, osoittamalla asioita, jotka rikkovat kaavaa. Elektroninen musiikki tuottaa usein ”sekavaa” ja ”häiritsevää” ääntä, jota voidaan ajatella rationaalista järjestystä uhkaavana kaoottisena elementtinä, siinä

15 *If we scream, it is always as victims of invisible and insensible forces that scramble every spectacle, and that even lie beyond pain and feeling. This is what Bacon means when he says he wanted "to paint the scream more than the horror". If we could express this as a dilemma, it would be: either I paint the horror and I do not paint the scream, because I make figuration of the horrible; or else I paint the scream, and I do not paint the visible horror, I will paint the visible horror less and less, since the scream captures or detects an invisible force.* (Deleuze 2004, 60).

missä sana ja puhe (jota ehkä perinteisempi pop-musiikki edustaa) ovat järjestyksen piiriin kuuluvia kontrollin alaisia ilmiöitä.

Come To Daddy-video alkaa kuvilla valtavista, ankeista kerrostaloista, jotka monumentaalisina yksilöinä piirtyvät vasten taivasta. Kameran laskeutuessa katutasoon se todistaa vanhuksen ja koiran kulkua halki aution, saastaisen pihapiirin. Tunkioon heitetty televisio herää odottamatta eloon herättäen kauhua. Koiran hysteerinen haukku ja sen avoin kita rinnastuvat television karjuntaan. Jostakin paikalle ilmestyy ”lapsi”lauma, joukko pienikokoisia olentoja, joilla kaikilla on lapsen olemus ja vaatteet, mutta Richard D. Jamesin parrakkaat kasvot ja häiritsevä virne. Joukon herättämä ahdistus syntyy myös hämmentävästä kaksoisolentoluonteesta ja sitä kautta hirviömäisyydestä¹⁶.

Hakkaava äänimaailma toimii taustana lasten irrationaaliselle ja aggressiiviselle käytökselle näiden ottaessa haltuun television ja sen sisällä mellastavan hahmon. Joissakin kuvissa hahmosta näkyy ainoastaan ammollaan oleva suu, jota kannetaan saattueessa halki porttikäytävien.

Puolessa välissä videota tempo tyyntyy hetkeksi, mutta vain synnyttääkseen suurempaa ahdistusta ja kauhun tunnetta. Kaksi mekkoihin puettua James-lastaa hyppelee käsi kädessä, pitsisomisteisissa nilkkasukissa halki lätköiden hyytävän lastenlaulumaisen musiikin soidessa taustalla. Sen jälkeen silmitön tuhoaminen ja raivo jatkuvat. Lasten käytös muuttuu yhä aggressiivisemmaksi myös toisiaan kohtaan, kunnes tappelun keskeyttää televisioruudun läpi reaali maailmaan tunkeutuva hahmo. Tämän luisevan jättiläisen lihaksitulemista pääsee todistamaan myös vanhus, jonka

16 Hirviöt yritetään luokitella. Ne näyttävät kaikki erilaisilta, mutta loppujen lopuksi ne muistuttavat kaikki toisiaan, eikä ole mitään vakaata eroa, jonka avulla ne voitaisiin erottaa toisistaan. Kokemuksen hallusinatorisista puolista ei ole mitään kovin mielenkiintoista sanottavaa, sillä eräässä mielessä ne ovat olemassa vain ohjatakseen meidät pois olennaisesta eli kaksoisolennosta. (Girard 2004, 214).

huuto sekoittuu olion huutoon. Kerrostalokuvien kautta siirrytään harmoniseen kristillistä kuvastoa lainaavaan visioon, jossa luiseva jättiläinen on myös saanut Jamesin kasvot ja toivottaa avosylin lapsensa luokseen. Lopussa kaikki pirstoutuu nopeiksi leikkauksiksi taloista, vanhuksesta, avonaisista suista, välkkyvien valojen ja pimeyden vaihtelevista kuvista, joiden välissä jeesusmainen James-muukalainen tanssii.

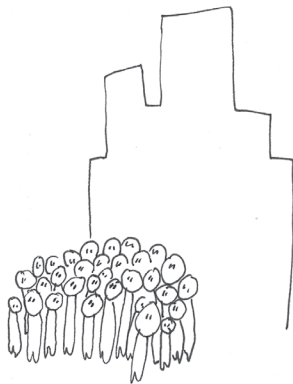
Walter Benjaminin *mukaan taideteoksen alkuperäinen arvo syntyy sen kulttiarvosta ja sen suhteesta rituaaliin* (1989, 146–147). *Come To Daddy*ssä tämä rituaalinen kulttiarvo palautetaan televisiolle itselleen, juuri sille medialle jota on usein pidetty taiteellisen auran suurimpana uhkaajana. Televisio ja hirviö-isä sen sisällä keräävät ympärilleen seuraajansa, saavuttaen pelottavan pyhän aseman roskan ja hyytävien betonirakennusten keskellä. Itse tila tuntuu hallitsevalta ja määräävältä, eivät niinkään ihmiset tilassa. Valta on televisiolla ja sen sisällä olevalla hahmolla. Televisio on rajapinta, välitila. Tämän rajan ruudun läpi huoneeseen astuva hirtitys ylittää. Musiikkivideon voi ajatella toimivan unenlogiikan mukaan, jota formaattiin kuuluva toiston mekanismi korostaa. Lyhyet tekstit toimivat epäloogisesti ja epälineaarisesti liikkuen tiedostamattoman halun ja kauhun alueella. Videot esittävät harvoin mitään täysin ennennäkemätöntä tai -kokematonta, mutta äänen ja kuvan yhdistäminen jatkumoon, jossa jokainen video luo eräänlaisen välitilan, tarjoaa kiinnostavan kehityksen teoreettiselle pohdinnalle.

Kyseinen video käyttää tietoisesti hyväkseen inhoromanttista ghettoestetiiikkaa, yhdistäen sen ylevään uskonnollisen taiteen traditioon, ja näin leikkien samalla sekä aggressiivisen tanssimusiikin taustalla ja traditiolla että tanssin ja musiikin suhteella riitteihin ja pyhään. Televisioruudun läpi maailmaan ja paikkaan astuva hahmo on kuin Nancyn videoruumis, ”ruudunkirkkauden ruumis”, joka on ”*tulemisen* kunniakas aineellisuus.”

Televisiossa näkyvä suuaukkoon kiteytynyt ruumis on välkkyvä ja ai-

neeton, joka kuitenkin ruudun läpi tullessaan muodostuu tulemisessaan ruumiiksi. Se ei ole minkään olemassa olevan ruumiin kuva, se ei esitä mitään. Eri ulottuvuuksiin väljenevä ja leviävä ruumis on olemassa vain tämän tulemisensa kautta, omana ulottuvuutenaan. Se on mahdoton ruumis, joka järkyttää ja liikuttaa ja katkaisee asioiden kulun ja tekee myös paikasta mahdottoman, samoin kuin paikan mahdottomuus synnyttää ruumiin tulemisen ja tapahtumisen.¹⁷

17 "...ruumis on väljeneminen aineena. Se on laajenemisen ja ulottumisen notkeutta, ja se muokkaa olemassaoloille *tapahtumapaikat*. Näin se on *kuva*, mutta tällä kuvalla ei ole suhdetta ideaan eikä ylipäänsä minkään asian näkyvään (ja/tai käsitettävään) 'esittämiseen'. Ruumis ei ole *jonkun* kuva. Se on *esiintulemista*, niin kuin televisioruudun tai valkokankaan kuva tulee esiin ilman että se tulisi *miltään* ruudun tai kankaan pohjalta. Se on tämän ruudun tai kankaan väljenemistä, se on olemassa tämän areaalisuuden altistavana ja levittävänä ulottuvuutena. Se ei ole kuin idea, jonka voisin nähdä, jos olisin pistemäinen subjekti (vielä vähemmän se muistuttaa mysteeriä). Se on suoraan silmissäni (ruumiissani), niiden areaalisuutena; nekin tulevat tämän tulemisen myötä, erillään erotellen, itsekin ruutuina ja kankaina, ei niinkään 'visiona' kuin *videona*. (Ei 'video', 'minä näen', vaan video yleis nimityksenä esiintulemisen tekneelle. *Tekhne*. 'tekniikka', 'taide', 'muuntelu', 'luominen'.)" (Nancy. 1996, 67).



ÄLLÖTTÄVÄ JA ABJEKTI

”Kuinka suvaita muukalaista, jos ei tunnista muukalaista itsessään? Ajatella, että kesti niin kauan ennen kuin tuo pieni uskonnolliseen yhdenmukaistamispyrkimykseen nähden poikittainen, jopa kapinallinen totuus lopulta valisti aikamme ihmisiä! Saako se heidät sietämään toisiaan talttumattomina: haluvina, haluttavina, kuolevaisina ja kuolemaa tuottavina?” (Kristeva 1992. 188.)

Yhteisö muodostuu ruumiiden kautta. Yhteisö on merkki ruumiista, politiikka alkaa ja päättyy ruumiisiin, paikkoja ei ole ilman ruumista. Ruumis on se, minkä kautta hahmotamme paikkoja ja matkoja, ilman ruumista ei ole olemista eikä ajattelua. Silti ruumis on myös se, mitä usein ei haluta ajatella. Ruumis, joka kantaa mukanaan lähestyvää kuolemaa, ruumis eritteineen ja tarpeineen, on usein ristiriidassa järjestyksen ja hallintaan tähtäävän yhteiskunnan kanssa¹⁸. Jopa lukemattomien ruumiiseen suun-

18 ”yhteisön mielenä on ruumis, ja ruumiin mielenä on yhteisö. Näin ollen ruumiin merkkinä on yhteisö – sen perustuslaki ja tapajärjestelmä – ja yhteisön merkinä on ruumis-kuningas tai edustusto...voi epäillä, ettei politiikka kuulu enää ruumiittomalle *mielelle* vaan että se *alkaa ruumiissa ja loppuu ruumiisiin*. Sillä oikeudenmukaista ja epäoikeudenmukaista, yhdenveroista ja eriarvoista, vapaata ja vankia ei ole tai ole olematta muualla kuin ruumiissa. Ei ole kyse tällaisten asioiden merkitsemisestä vaan siitä, että niille annetaan *paikka* (ja paikkoja) ja että niitä jopa *mitataan* (vaikka ne olisivatkin yhteismitattomia). Asunnon, työhuoneen ja työkalun ulottuvuudet, kuljetuksen kesto, matkareitti: *hoc est* politiikan ulottuvuus. Jos pi-

nattujen kurinpitotoimien jälkeen ruumiissa asuu aina alttius kurittomuuteen.

Come to Daddy-videon kuvaamaa maailmaa leimaa epäjärjestys: ympäristön epäjärjestys, sukupuolten ja ikien epäjärjestys, äänten ja kuvien epäjärjestys. Epämukavalla tavalla outoa ja pelottavaa on usein jokin, jota kohtaan tunnemme ällötystä. Urbaanissa ympäristössä monet inhimillisestä ruumiillisesta elämästä kertovat merkit koetaan vastemielisiksi. Koska maailma on ruumiiden maailma, on se myös saastan maailman. Kierron, johon kuuluu syöminen, ulostaminen, sairaudet, haavat, veri. ”Eikä yksikään kappale eikä aine pysy tasapainossa *yhdessä* ruumiissa, vaan ne kaikki liukuvat, avautuvat, leviävät, ymppäytyvät ja vaihtuvat” (Nancy 1996, 100). Saastainen maailma on jaettu maailma, liian intiimiä käsitettäväksi, joten sitä pyritään hillitsemään ja torjumaan. ”*Tosiasiassa* heti kun maailma on maailma, se tuottaa (karkottaa) *itsensä* myös saastan maailmana. Maailman *täytyy* torjua saastan maailma itsestään, *sillä sen luojaton luominen ei voi hillitä eikä sisältää itseään.*” (Nancy 1996, 100). Ruumiiden maailma on maailma vailla pysyvää perustaa, se luo itseään jatkuvasti, sen rajat syntyvät ja purkautuvat jatkuvassa prosessissa. Toisin kuin Mary Douglasille, joka kirjoittaa kulttuurisesta järjestyksestä anomalioiden välttämisenä ja epäjärjestyksestä ja sekoittumisesta perversiona (2000, 106), Nancylle tämä ruumiiden liukuminen, vaihtuminen ja avautuminen, intiimi ja saastainen maailma ei ole perverssi vaan pikemminkin jotakin oudostuttavan *unheimlichin* kaltaista, jossa tuttu ja kammottava sekoittuvat. Unheimlich puolestaan muistuttaa käsitteenä abjektia, viitaten tuttuun ja tunnistettavaan asiaan, joka herättää epämukavuutta, jota ei oikeastaan haluttaisi nähdä.

tää olla selvempi, riittää, että kuvittelee pakolaisia suojautumassa jäätävältä vuoristosateelta aina kuusi yhden peiton alla.)” (Nancy 1996, 73)

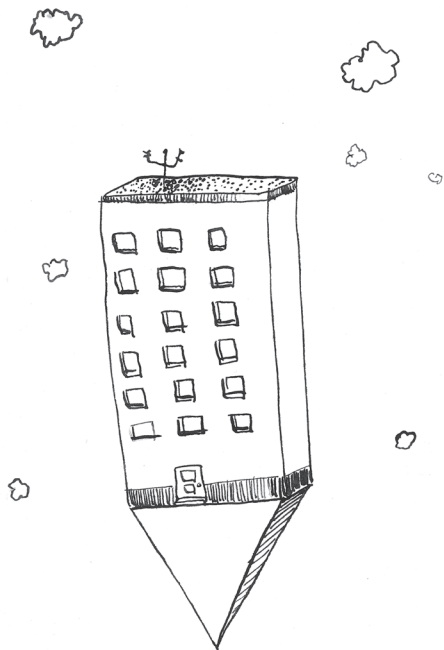
Kristevan teoriassa abjekti on keskeinen tapa hahmottaa olemista ja sitä horjuttavaa vierauden tunnetta¹⁹. Englanninkielen *uncanny* (käsittämätön, outo, hämmästyttävä), jolla Kristeva kuvailee abjektia on yleinen käännös myös *unheimlichille*. Käsitteenä abjekti on sukua perversiolle, ollen yhtälailla sidoksissa haluun kuin kieltoon. Monet teoreetikot liittävät abjektin naiseuteen – teema josta taiteessa/populaarikulttuurissa löytyy lukemattomia esimerkkejä.. Musiikkivideoista esimerkiksi myös Cunninghamin ohjaama, The Horrorsin *Sheena is a Parasite* kuvaa maanisesti sätkivää naishahmoa, joka esittelee hameensa alla kiemurtelevia sisälmysloisia katsojalle ja jonka pää lopuksi räjähtää. Simian Mobile Discon *Hustler* lienee jonkinnäköinen kunnianosoitus Aphex Twinin *Windowlickerille*: molemmissa viehättävät tanssityöt muuttuvat videon edetessä iljettäväksi hirvityksiksi. *Hustler* yhdistää tähän metamorfoosiin muita heterogeenisia ja abjektisia ilmiöitä: ruoan, tuhlauksen, lian. Ruokaa (ja rahaa, luottokortteja, koruja ja laukkuja) ahmitaan, hierotaan iholle ja levitetään lattialle. Vähäpukeiset tanssijat kierivät tuhraantuneella lattialla kauttaaltaan sotkeentuen ruokaan ja likaan. Videon lopussa kammutuksiksi muuttuneet nuoret naiset oksentavat värisuihkuja.

Naiseuden kautta abjekti liittyy vieläkin perustavanlaatuisempaan kokeemukseen: syntymä ja lapsen ja äidin suhde on luettavissa myös traumojen ja abjektoiden kautta. Äiti on *Ruumis*: ”Henki kulkee isältä Pojalle (äidille puolestaan riittää olla koskematon vatsa, jonka kautta henki kulkee)” (Nancy 1996, 76). Nainen on äiti ja äiti on lisääntyvä ruumis, keho, joka kannattelee kohtua ja takaa siellä kasvavalle jälkeläiselle ravinnon ja suojan. Kristevalla abjekti liittyy myös äidin ja lapsen separaation tilaan,

19 Powers of Horror teoksessa Kristeva kuvaa abjektia seuraavasti: *A massive and sudden emergence of uncanniness, which, familiar as it might have been in an opaque and forgotten life, now harries me as radically separate, loathsome. Not me. Not that. But not nothing, either. A "something" that I do not recognize as a thing. A weight of meaninglessness, about which there is nothing insignificant, and which crushes me. On the edge of non-existence and hallucination, of reality that, if I acknowledge it, annihilates me. There, abject and abjection are my safeguards. The primers of my culture.* (1982, 11).

hetkeen jolloin subjekti siirtyy (Kristevan semiotiika on vietillistä ja tämä näkyy terminologiassa) semioottisesta järjestyksestä symboliseen. *Unheimlichin* käsite tulee hyvin lähelle abjektia myös syntymään (ja kuolemaan) liittyvien esimerkkien kautta: Freud kirjoittaa valekuolleen hautaamisen kammottavasta kuvitelmaista rinnastaen sen kuvitelmaan elämästä äidin kohdussa, jolloin tuttu, houkutteleva ja turvallinen muuttuikin kammottavaksi ja uhkaavaksi, epämukava onkin ollut ennen muinoin tuttu ja kotoisa. (2005, 58, 60).

Abjekti on symboliseen järjestykseen kuulumatonta ja sen järjestystä uhkaavaa, hirvittävää ja kammottavaa. Samalla se kuitenkin tukee tällaisen järjestyksen olemassaoloa rajaamalla sitä. Abjekti on torjuttava ja suljettava symbolisen ulkopuolelle kulttuurisen puhtauden takaamiseksi; se on josta-kin epäpuhdasta ja epämiellyttävää, iljettävää ja yököttävää, likaa ja saastaa, esimerkiksi ruumiin eritteiden ja ”ylijäämien” muodostama uhkaava vyöhyke. Abjekti käsitteenä kattaa siis likaa, eritteitä ja muita näiden kaltaisia kulttuurisia jakojäänteitä. Häiriötekijöitä, jotka sotivat kulttuurista järjestystä vastaan ja joiden haltuunottaminen on vaikeaa tai mahdotonta. Bataille kirjoittaa syömisestä homogeenisenä haltuunotto prosessina, kun taas oksenteluun päätyvä juopottelu ja mässäily, ”fysiologinen sekasorto”, on heterogeenisen erittämisen ilmiö (1998, 49). Abjekti on tunne hallitsemattomuudesta näennäisen hallinnan keskellä.



TOINEN

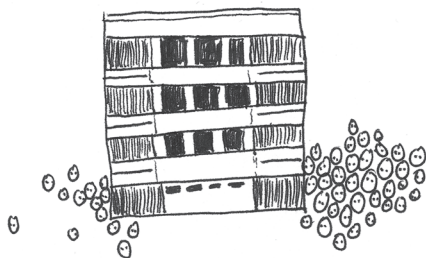
Toinen on jotakin, mitä mielletään itsen ulkopuoliseksi, vieraaksi ja siten mahdollisesti uhkaavaksi. Toinen määritellään eron kautta, aktiivisena. Ero toiseen perustavanlaatuisena kulttuurisena entiteettinä tuottaa järjestyksen kaksinapaisuuden: binaariset vastakohdat ovat kaiken luokittelun kannalta keskeisiä, koska asioiden välille on saatava selvä ero, jotta niitä olisi ylipäättään mahdollista luokitella (Hall 1999, 156). Silti asia ei ole näin yksinkertainen, eivätkä kaikki alistu näin yksinkertaistavalla tavalla luokiteltavaksi, vaikka se usein yhteiskunnan kannalta näyttäisikin olevan toivottavaa. Ero on olemassa olevaa, mutta samalla tila, joka täyttyy jatkuvasti elävillä olemisen muodoilla, jotka liukuvat ja lomittuvat. ”Itse” ei pysy paikallaan sen paremmin kuin ”Toinen”. Ne syntyvät vasta suhteessa toisiinsa maailmassa olemisen ja maailman jakamisen kautta.

Sekä Freud että Kristeva käsittelevät toisen kohtaamista itsensä kohtaamisen kautta. ”Sen sijaan Freud kutsuu analysoimaan muukalaista analysoimalla itseä. Hän kutsuu minua löytämään hämmentävän toiseuteni, sillä juuri se tulvahtaa esiin kohdatessani tuon ’demonin’, uhan, pelon, jonka synnyttää toisen projektiivinen ilmestyminen siihen, mitä sitkeästi pidän omana ja kiinteänä ’minänä’. Tunnistaessani oman kammottavan outouteni en kärsi tai nauti siitä ulkopuolelta. Outo on minussa, meissä;

olemme siis kaikki muukalaisia. Jos minä olen muukalainen, ei muukalaisia ole. Niinpä Freud ei puhu heistä.” (Kristeva 1992, 196). Kristevan esimerkin mukaan ”muukalaisen” tunnistaminen itsessä johtaisi muukalaisuuden häviämiseen: jos outo ja vieras on jo minussa, outo ja vieras menettää merkityksensä. Mutta miten outo ja vieras tunnistetaan, ja onko outo ja vieras aina samaa?

Kun kaikki ovat jo itsessään vieraita, muodostuu vieraudesta jotakin samankaltaisuuden tapaista. Vieraus yhdistää uniikkeja ja ainutlaatuisia, jotka ovat vieraudessaan samankaltaisia. Samaa arkkitehtonista massaa on esillä fragmentteina, kuvina, muotoina, olioina, jotka ehkä muodostavat jonkinlaisen kurkistusaukon maailmaan, jota tässä hahmottelen sanojen kautta. Blanchot kirjoittaa *Kirjallisessa Avaruudessa*: ”Uni hipaisee puhtaan kaltaisuuden hallitsemää aluetta. Kaikki on siellä pelkkää kaltaisuutta, hahmo on toinen hahmo, samanlainen kuin toinen ja vielä toinenkin, joka puolestaan on samanlainen kuin vielä toinen. Etsitään alkuperäistä mallia, haluttaisiin löytää lähtökohta, alkuperäinen paljastus, mutta mitään sellaista ei ole: uni on kaltainen, joka viittaa ikuisesti kaltaiseen.” (2001, 232). Kaltaisuus ja vieraus tulevat alkuperäisyyden ajatuksen tilalle, jatkuvasti muuttuvina ja vaihtuvina kategorioina.

meidān pīha



LÄHIÖ

”Suomen yleiskielessä käsite on tästä asemakaavaopillisesta määrittelystä poiketen tullut tarkoittamaan kaupunkirakenteesta erilleen rakennettua asuinalueita, jossa palveluvarustus voi olla hyvinkin niukka alueen toimissa varsinaisen kaupungin palvelujen, työpaikkojen ja joukkoliikenteen varassa.[6] Samoin suomalaiseen lähiöön liitetään ajatus aluerakentamisesta, rationalisoinnista, standardoinnista ja elementtirakentamisesta.[7] Näin käsitteen sisältö on muuttunut vastaamaan niitä kerrostalovaltaisia asuinalueita, jotka käytännössä ovat toteutuneet lähiöperiaatteen sovelluksina[7][8].”
(fi.wikipedia.org/wiki/lähiö 2011)

O sancta simplicitas! Missä merkillisessä yksinkertaistuksessa ja väärennyksessä ihminen elääkään! Ihmettelystä ei tule loppua, kun on ensin saanut päähänsä silmät tätä ihmettä varten! Kuinka valoisaksi ja vapaaksi ja helpoksi ja yksinkertaiseksi olemmekaan tehneet kaiken ympärillämme! (Nietzsche 2007, 28). Lähiö, tuo vapaan ja valoisin tilan ideaali, jossa kaikki on tehty helpoksi ja yksinkertaiseksi. Lähiöympäristö on suunniteltu helppoa elämistä ja tuottavuutta ajatellen. Koti on toimiva, lapset saa helposti aamulla päiväkotiin ja kouluun ja joukkoliikenne kuljettaa työpaikoille. Vaikutus ei kuitenkaan ole kaikkialla eikä kaikille sama: *Samat uudet edellytykset, joiden vallitessa tulee keskimääräisesti tapahtumaan ihmisen tasoittuminen ja keskinkertaistuminen –*

syntymään hyödyllinen, työteliäs, monella muotoa käyttökelpoinen ja altis laumaeläin ihminen —, ovat mitä suurimmassa määrin omansa luomaan laadultaan mitä vaarallisimpia ja viehättävimpiä poikkeus-ihmisiä. (Nietzsche 2007, 148).

Puut, vedet kivet, asfaltti, betoni. Harmaantuva keltainen tai punainen tiili, josta on rakennettu lukemattomia asuntoja, riveissä ja pinoissa, silmäkantamattomiin toinen toistensa kopioita. Kuinka voi ikinä löytää perille? Ja silti taloilla on vahvasti oma identiteettinsä: *toi asuu MEIDÄN pihassa*. Meidän piha on erilainen kun teidän piha. Numerot, symbolit, ruumiit ja tarinat erottavat pihoja toisistaan, välitilat, metsiköt ja parkkipaikat ja niihin liittyvät kertomukset. Ruumis luo aina oman karttansa, johon näillä kertomuksilla ei ole lopullista pääsyä. Se tekee maasta aina jollakin tavalla vieraan, lopullisesti pääsemättömän. Maa ei ole koskaan sama, se on maisemaa, joka avautuu ja tapahtuu tulemisen kautta.²⁰

Maa on vieras ja se, mitä kohooa maan päälle on vierasta. Koko ostari näyttää yhdestä valtavasta palasesta nousseelta, yhdellä kertaa betonista valetulta. Miltä betoni näyttää ja tuntuu? Voiko betoni olla viehättävää ja kaunista, vai onko se enintään kammottavan laidalle lipsuvaa ylevää, kun sitä on riittävästi? Korkealle kalliolle kohonneet betonijärkäleet valvovat maisemaa ja toimivat maamerkkinä monille erilaisille ihanteille: tehokkuus, luonnonläheisyys, hyvät kulkuyhteydet, pätevä koulujärjestel-

20 ”*Korpus*: maamerkit ovat hajallaan ja niitä on vaikea löytää, paikat usein pelkkää kuulopuhetta, unohtuneet tienviitat löytyvät tuntemattomista maista, eikä matkareitin linjauksia vieraissa paikoissa voi ennakoita. Ruumiin kirjoitus on vieraan maan kirjoitusta. Kyse ei ole Vieraasta, joka olisi Oleminen tai Toinen Olemus (ja sen kuolettava katse), vaan vieraasta, niin kuin *maa* voi olla vieras: siitä vieraantumisesta ja erkaantumisesta, joka *maa on* kaikissa maissa ja kaikilla paikoilla. Maat eivät ole maa-aloja, maatiloja eivätkä maankamaroita. Ne ovat ulottuvuuksia, joiden läpi kuljetaan pystymättä koskaan kokoamaan niistä yleiskatsauksia ja saamatta niitä koskaan sisällytettyä käsitteiden alaisuuteen. Maat ovat aina vieraita, koska ne ovat maita: seutuja, tienoita, pistäytymisiä, läpikulkemisia, maisemien avautumista, odottamattomia pinnanmuodostuksia, syrjäiteitä, hakoteitä, lähtöjä ja paluita. *Korpus*: kirjoitus joka näkisi maata, yhden toisensa jälkeen kaikki ruumiin maat.” (Nancy 1996, 60).

mä, perhe, koti, uskonto, isänmaa... Pihliksen betonimöhkäleissä ei näyt-
tä olevan ikkunoita lainkaan, valkoiset kuutiot tuijottavat kallion laelta
kaukaisuuteen tyhjin silmin, mitään näkemättä, kätkien kaiken sisällä ta-
pahtuvan ulkopuolisilta. Toisto ja materiaalivalinnat tekevät maisemasta
läpätunkemattoman ja luoksepääsemättömän. MEIDÄN talo on eri kuin
naapuritalo, se ei katso sinne päinkään. Se on ruumiin yksi ulottuvuus,
yksi tila kuljettavaksi.

Lähiötutkimus suhtautuu usein kuitenkin varsin ristiriitaisesti näihin lähi-
öitä kansoittaviin ruumiisiin. Asukkaat, kokevat subjektit, halutaan ottaa
huomioon, mutta syystä tai toisesta se ei aina tunnu olevan kovin helppoa.
Asukas on teoreettinen keskiarvo, oletettu subjekti. Subjekti on ajatus,
joka on vieraannutettu ruumiista. Subjekti on aitaus, johon toivottaisiin
asukkaiden asettuvan. *Lähiöt viihtyisiksi* kirjan lopussa todetaan että: ”on
syytä pitää mielessä, että asukkaat ovat ympäristönsä parhaita asiantunti-
joita asumiskysymyksissä.” (Erat ja Luoma 1992, 48). Teoksessa ei kui-
tenkaan esitetä ainuttakaan varsinaisesti asukaslähtöistä näkökulmaa, ja
sen parannusehdotukset ovat muutenkin vähintäänkin arjesta vieraantu-
neita. Parhaimpana vaihtoehtona lähiöviihtyvyyden parantamiseksi kir-
joittajat tuntuivat pitävän lähiöiden räjäyttämistä, jollei tämä aiheuttaisi
liian suuria kustannuksia. ”Suomen on tultava toimeen lähiöidensä kans-
sa – täyttävät ne nykyiset ja tulevat odotukset tai eivät. Koska useimmissa
asutuskeskuksissa on edelleen pula asunnoista, etenkin vuokra-asunnoista,
'korjaaminen räjäyttämällä' ei voi tulla kysymykseen. Se olisi asukkaiden,
kuntien ja yritysten varojen tuhlaamista, johon meillä ei ole varaa.” (Erat
ja Luoma 1992, 47). Lähiöt ongelmineen ovat jotakin jonka kanssa ”on
tultava toimeen”, mutta samalla niissä tuntuu olevan jotain jo olemuksel-
lisesti niin mahdotonta että korjaamisyrityksetkin ovat turhia.

Teoksessaan Erat ja Luoma antavat lähiöistä kieltämättä suhteellisen loh-
duttoman kuvan:

”Lähiöiden taustaan perehtyessään huomaa, että monet asiat menivät aivan toisin kuin kompaktikaupunkiajatuksen luojat olivat kuvitelleet.

Virikerikkaasta urbaanista miljööstä tuli useimmiten yksitoikkoisia, harmaiden ja ylisuurten betonimassojen kasaumia – onnistuneita ratkaisuja on vähän.

Kaavoitus ja uusi rakennusteknologia eivät juurikaan ottaneet huomioon maaston, kasvillisuuden ja ilmansuuntien merkitystä.

Luonnonläheisen asuinympäristön sijasta syntyi alueita, joissa asfaltoidut pysäköintialueet hallitsevat ja joissa yhteys läheiseen luonnonympäristöön on katkaistu leveillä liikenneväylillä.

Miellyttävän kaupunkiympäristön kautta paikasta toiseen kulkevista ja-lankulkureiteistä tuli pitkin kuolleita umpibetonisokkeloita kulkevia yllä-levkeitä asfaltoituja huoltoväyliä.

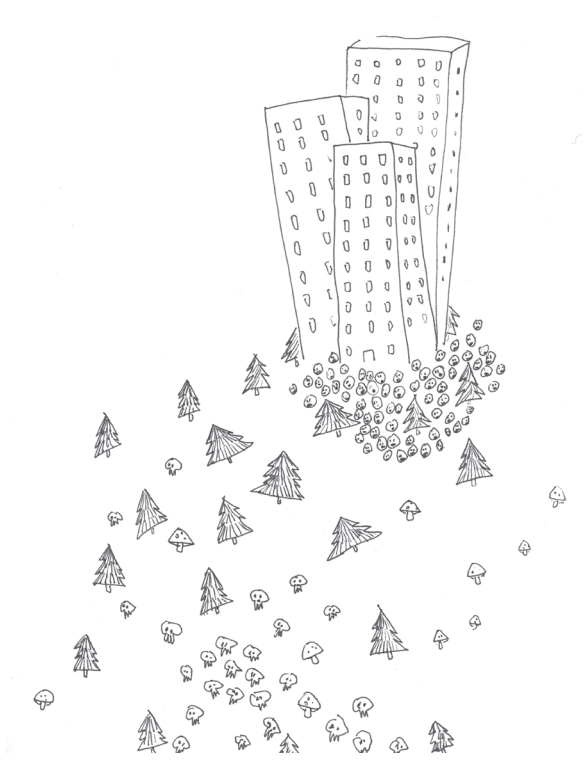
Monipuolisten, korkeatasoisten palvelujen ja ajanviettopaikkojen asemasta alueille saatiin vuosien mittaan palvelukeskuksia, jotka juuri ja juuri täyttivät minimivaatimukset ja jotka eivät olleet miljööltään asuinkortteleita rikkaampia.

Elinvoimaisten ja omavaraisten kaupunginosien sijaan lähiöistä tuli nuk-kumapaikkoja. Suurin osa väestöstä hankkii leipänsä muualla kuin lähi-öissä ja tekee ostoksensakin tyypillisesti jossakin supermarketissa alueen ulkopuolella.

Tiiviin rakentamisen kautta kaavailtu kontaktiverkosto ei toiminut kuvitelulla tavalla. Sen sijaan ilmeni monenlaisia sosiaalisia ongelmia.

Asuinympäristön arvostuksen sijasta esiintyi ilkeävaltaa ja alueet saivat huonon maineen ja heikon aseman asuntomarkkinoilla.” (Erat ja Luoma 1992, 3-6)

Umpibetonisokkelot, harmaiden yksitoikkoisten ylisuurten betonimassojen kasaumat sosiaalisine ongelmineen ei ole ainoa mahdollinen lähiö-olemus, mutta se siihen tuntuu kiteytyvän jotakin olennaista lähiöydestä.



LÄHIÖYS

”Blackeberg.

Siitä tulevat ehkä mieleen kookospallot, ehkä huumeet. ’Kunniallinen elämä’. Mieleen tulee metroasema, lähiö. Muuta ei sitten tulekaan. Kai siellä asutaan niin kuin muuallakin. Siksihän se rakennettiin – että ihmisillä olisi asuntoja.

Ei Blackeberg tietenkään itsestään syntynyt. Alusta alkaen kaikki oli jaoteltu osiin. Ihmiset saivat muuttaa valmiisiin asuntoihin, maanvärisiin betonitaloihin, jotka olivat sikin sokin keskellä metsää.

Tämän kertomuksen tapahtuma-aikana Blackebergin synnystä oli kulunut kolmekymmentä vuotta. Voisi ehkä ajatella pioneerihenkeä, Mayfloweria, tuntematonta maata. Juuri niin. Voisi kuvitella tyhjiä taloja, jotka vain odottavat asukkaitaan.

Ja sieltä he tulevat!

Kulkevat peräkanaa Tranbergin sillan yli aurinko ja tulevaisuuden näkymät silmissä kimaltaen. On vuosi 1952. Äidit kantavat lapsiaan sylissä tai työntävät vaunuissa, pitävät heitä kädestä. Isät eivät kannu kuokkia ja lapioita vaan keittiökoneita ja funktionaalisia huonekaluja. Luultavasti he laulavat jotain. Mielenlaadusta riippuen joko Kansainvälistä tai ehkä virttä Käykäämme nyt Jerusalemiin.

Kaikki on suurta. Uutta. *Modernia*.

Mutta eihän se niin mennyt.

He tulivat metrolla. Tai autoilla, muuttoautoilla. Yksitellen. Valuivat vähitellen valmiiksi rakennettuihin asuntoihin ja heillä oli tavaroita mukanaan. He sovittelivat tavaransa tarkasti mitoitettuihin lokeroihin ja hyllyille, asettivat huonekalunsa ryhmiin korkkimatolle. Uutta ostettiin reikien peitoksi.

Kun kaikki oli valmista, he kohottivat katseensa silmäilläkseen maata joka oli heille annettu. He astuivat ulos ovesta ja huomasivat, että maa oli kokonaisuudessaan jo raivattu. Ei auttanut muu kuin tyytyä siihen mitä oli.

Oli keskusta. Oli reilun kokoisia leikkipaikkoja lapsille. Nurkan takana oli laajoja viheralueita. Oli monia autottomia kävelykatuja.

Hyvä paikka. Niin sanottiin toinen toisilleen keittiönpöydän ääressä kun muutosta oli kulunut jokunen kuukausi.

’Hyvään paikkaan on tultu.’

Vain *yltä* ei ollut – historiaa. Koulussa lapset eivät joutuneet pitämään esitelmiä Blackebergin menneisyydestä, koska menneisyyttä ei ollut. Tai oli sitenkin. Myllyyn liittyi tarinoita muinaisesta ’nuuskakuninkaasta’. Jäljellä on merkillisiä vanhoja rakennuksia veden partaalla. Mutta niistä ajoista on kauan eivätkä ne liittyneet mitenkään nykyisyyteen.

Siinä, missä kolmikerrokset talot nyt kohosivat, oli ennen ollut pelkkää metsää.

Elettiin menneisyyden mysteerien ulottumattomissa, edes kirkkoa ei ollut.

Se kertoo paljon paikan uudenaikaisuudesta ja rationaalisuudesta. Se kertoo paljon siitä miten etäällä oltiin historian kauhuista ja vitsauksista.

Se selittää osaltaan miten valmistautumattomia oltiin.

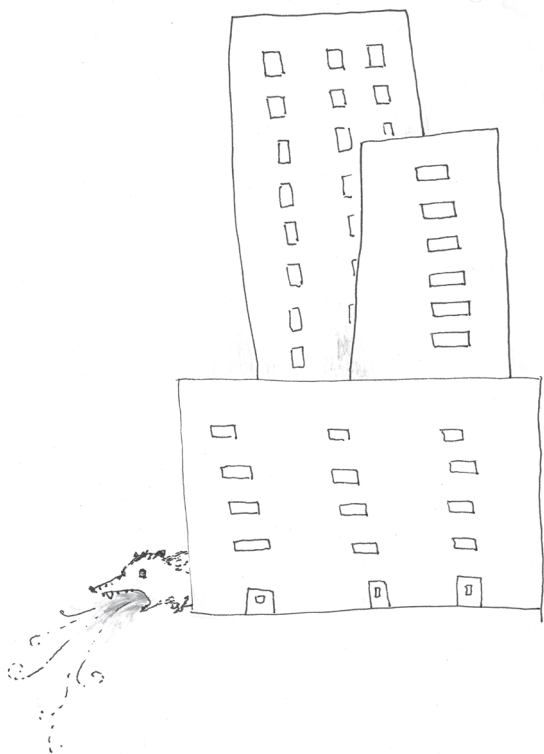
Kukaan ei nähnyt heidän muuttavan.” (Ystävät hämärän jälkeen 2008, 7–8).

Lähiöys ylittää usein lähiökuvauksessa kaiken muun havainnoin. Ikään kuin havainto muuttuisi tarpeettomaksi sen havainnon jälkeen, että ollaan lähiössä. Tila asukkeineen on konkreettinen ja olemassa oleva, mutta samalla sellaisenaan epämääräinen, merkityksetön. Kaltaisuuden huomioiden jälkeen kaikki muu on ylimääräistä ja merkityksetöntä. Siksi lähiöistä ja niiden epäkohdista, samoin kuin niiden asukkaista, on helppo

puhua yleisellä tasolla, yhtenä massana. Niiden kuvaaminen on siksi toisaalta helppoa; viitteellinenkin kuvaus tekee selväksi että on kysymys lähiöstä ja tuo esiin kaiken lähiöyteen liittyvän. Toisaalta taas se hankaloittaa eroista ja ei-näkyvillä olevista elementeistä puhumista.

Come To Daddyssa gettoutuneen asumiskeskuksen kuvaus on varsin tyyppillistä: ankea betonilähiö. Röykkiöitä likaa, roinaa, syrjään sysättyjä ja hylättyjä esineitä ja olioita. Syrjäytyneiden, outojen joukkojen synnyttämä irrationaalisen väkivallan uhka, pelko ja kauhu, joka seuraa vieraan ja kammottavan tuottamaa järjestyksen rikkoutumisen uhkaa. Ja vaikka lähiökuvauksissa näkee myös rauhallisia nukkumalähiöitä, hyvin hoidettuja omakotitaloja, leikattuja nurmikoita, kukkivia ruusuja, hymyileviä kotiäitejä. Usein nämäkin kuvaukset kuitenkin sisältävät enemmän tai vähemmän piiloteltua uhkaa: esimerkiksi Lynchin teokset kuvaavat esikaupunkimiljöötä vielä kaupunkiakin painajaismaisempana.

Poikkeamat voivat tulla esiin alleviivattuina romantisoiduissa gettokuvauksissa, tai yhtälailla hienovireisemmin ja tyylieltyinä pieninä vinksahduksina normaalin keskelle. Poikkeamat tuovat ilmi sen, mistä on poikettu. Heterogeeninen ylijäämä ja yhteiskunnalliset poikkeamat, ”sosiaalisten liiallisuuksien käsite” saa Žižekin mukaan Lacanin viittaaman Marxin oireen keksimiseen: *Marxin suuri saavutus oli osoittaa, kuinka kaikki ne ilmiöt, jotka ilmenevät jokapäiväiselle, porvarilliselle tietoisuudelle yksinkertaisesti yhteiskunnan ”normaalin” toiminnan poikkeamina, satunnaisina epämuodostumina ja systeemin parantamisen kautta poistettavina, ovatkin systeemin itsensä välttämättömiä tuotoksia. Ne ovat pisteitä, joissa ”totuus” systeemistä, sen immanenti antagonistinen luonne, purkautuu esiin. ”Oireen kanssa samastuminen” tarkoittaa sitä, että tunnistetaan ”liiallisuuksissa”, asioiden ”normaalin” tavan häiriöissä, avain, jonka avulla pääsemme kiinni ”normaalin” tavan todelliseen toimintaan.* (Žižek 2005, 184–185). Vinksahdusten kautta tunnistetaan ”normaali”, joka oikeastaan on olemassa lähinnä näiden vinksahdusten rinnakkaisilmionä.



LA HAINE / VIHA

It's about society falling. On the way down it keeps telling itself: so far so good... how you fall doesn't matter.

Romantisoidun rosainen ja karu tapa kuvata gettoutuneita lähiöitä on muodostunut omaksi genrekseen. Toisinaan tämä toimii paremmin ja toisinaan huonommin. Suomessa tällaista lähiökuvausta ovat 2000-luvulla edustaneet esimerkiksi Johanna Vuoksenmaan komedia *Nousukausi* (2003) ja uudempi Aku Louhimiehen *Vuosaari* (2012). Molemmat toistavat hyvin samantyyppistä kliseistä lähiökuvausta, jossa miehet ovat juoppoja rikollisia ja naiset huoria. Ihmiset ovat pahoja ja tyhmiä, ja lopussa selviää, että kaikki eivät olekaan niin pahoja, vaan pelkästään tyhmiä, ja sitten ollaan onnellisia. Variaatioita ei ole.

Ranskalainen mustavalkoinen elokuva *La Haine* vuodelta 1995 (ohjaus Mathieu Kassovitz) onnistuu ehkä hieman paremmin. Se kertoo kolmen nuoren elämästä ja siihen liittyvästä kamppailusta Pariisin gettoutuneessa lähiössä. Elokuva tuo esiin ympäristöä säätelevien valtasuhteiden mielivaltaisuuden, järjestystä ylläpitävien auktoriteettien kyvyttömyyden väkivallan hallitsemiseen, ja ”normaalin” elämän tämän mielivaltaisen väkivaltaisuuden rinnalla. Vaikka kysymys on gettoutuneesta vihaa ja väki-

valtaa pursuavasta lähiöstä, on elokuvassa myös lämpöä, ja sen ahdistavuus rakentuukin juuri tästä jännitteestä. Jännitteen muodostaa myös erilaisten alueiden kuvaus, lähiöstä kaupunkiin siirryttäessä väkivalta ja uhka pysyvät, mutta keskusta-alue on reuna-alueita jäsentyneempi, selkeämpi, ja mitä kauemmas kaupungin keskustasta edetään sen irrallisemmaksi ja absurdimmaksi maailma muuttuu.

Vaikka kaikki murenee ympärillä, elämän on jatkuttava. ”So far so good”; elokuvassa toistuu tarina miehestä, joka pilvenpiirtäjästä pudotessaan hokee itselleen ”toistaiseksi kaikki on hyvin, toistaiseksi kaikki on hyvin..” Samalla tavalla kuin putoava mies, tietää myös elokuvan katsoja (sen päähenkilöiden tapaan) että edessä odottaa jotakin ikävämpää. ”It’s about society falling. On the way down it keeps telling itself: so far so good...how you fall doesn’t matter”. Yhteiskunta haluaa pudotessaankin uskotella itselleen kaiken olevan hyvin.

Mellakointi läpäisee tarinan ja kulkee läpi kaikkien tilojen, sisältä ulos, kaaoksena ja uhmakkaina seinäkirjoituksina. Ruokapöydässä käytyä arkista keskustelua taustoittaa mellakoita ja liekehtiviä lähiöitä esittävä televisio. Toiseus ja rotu ovat jatkuvasti läsnä keskustelussa, mutta monitoruisessa lähiössä ei ole erotettavissa valtaväestöä johon tuo toinen rinnastuisi. Sen sijaan rotu tulee esiin myös sosiaalisessa hierarkiassa, siinä ketkä rikkovat järjestystä ja ketkä pyrkivät ylläpitämään sitä, sekä skinheadeihin törmätessä. Yhteentörmäykset johtavat väkivaltaan, joka aiheuttaa myös sisäisiä ristiriitoja. Aggressiivinen rap-musiikki miksataan perinteiseen ranskalaiseen chansoniin kameran kuvatessa kerrostaloja, harmaita kerrostaloja toinen toisensa perään. Verkkoaidat, lasinsirut, vihaiset poliisikoirat, huumeet, pintoja peittävät kaakelit, mellakkapoliisit, hälytys sireenit, autojen varashälyttimet, läksyt, junat, illalliset, aseet, Le Monde est à vous” (maailma on teidän) julistavat mainokset. Taustalla Eiffel-torni idyllisessä iltavalaistuksessa ja toisaalla televisioruudut, yksittäin ja rykelminä, toistaen tulipaloja ja väkivaltaa. Silti elämä itsessään jatkuu, maail-

man uskotellessa itselleen, että kaikki on toistaiseksi ihan hyvin.

Tilan suhde ruumiiseen ja ääneen vaihtelee läpi elokuvan ja muuttuu elokuvan kuvaamien paikkojen ja alueiden mukaan. Juokseminen pakoon poliisia sireenien soidessa, breakdance, nyrkkeily, hengityksen rytmi. Ruumis ja ruumiin tuottama ääni luo tilaa ja sitä, kuinka tila käsitetään. Samalla ruumiit toimivat erilailla eri tiloissa ja tulkitaan eri tavoin. Onko huohotus erilaista, kun sen synnyttää kauhu ja pakeneminen, tai kun se syntyy liikkumisen riemusta?

Ahdistavaa ei ole vain jatkuva väkivallan uhka ja ympäröivä kaaos, vaan lohduttomuuden paljastava katse, joka on yhtä aikaa jaettu ja saavuttamattomissa, hetket ja etäisyydet, jotka tuovat ilmi hetkellisyyden havaitsemisen ja kaaoksen sekasorron keskelle. Murenevan kerrostaloalueen keskellä vaeltaa yksinäinen eksynyt lehmä.



STRESS

Ranskalaisen elektroartisti Justicen *Stress*-video on sukua sekä *La Haine*-elokuvalle että *Come To Daddy*-videolle. Videossa jengiuniformuihin sonnustautunut nuorisojoukko tuhoaa ympäriltään niin materiaa kuin kanssaihmiä. Ympäristö on *Come To Daddy*n ja *La Hainen* tapaan ankea ja autio betonilähiö, jollaisilla etenkin Ranskassa on jo pitkään ollut varsin räjähdysherkkä maine sinne kasautuneen ”heterogeenisen aineksen”, työttömien, maahanmuuttajien ja syrjäytyneiden vuoksi. Graffitit, tagit ja töhryt kuvastavat tätä väkivallan uhkaa tavalla, joka suomenkin katutaideskustelussa on haluttu tuoda esiin: joidenkin argumentojien mukaan lähiössä seinämaalaukset tuottavat uhkaa, mahdollisesti juuri ilmentäessään potentiaalisen kurittoman ja hallitsemattoman heterogeenisen aineksen kykyä tilan haltuun ottamiseen. Betonilähiö ja sen ränsistyneet talot ovat enimmäkseen autioita ja luonto on jo villinnyt osan alueesta takaisin itselleen.

Ääriryhmien mellakointi, irrationaalinen väkivalta, uskonkokeilut – kaikki pyrkivät haltuunottamaan jotain, millä ei varsinaisesti ole muotoa, joka ei jäsenny. Ne pyrkivät määrittämään suhdettaan Toiseen, joka on pelottava ja kiehtova. Bataille liittää heterogeenisen pyhän, tabun ja tuhlauksen kaltaisiin ilmiöihin, rajatiloihin, ja homogeenisen yhteiskunnan hylkää-

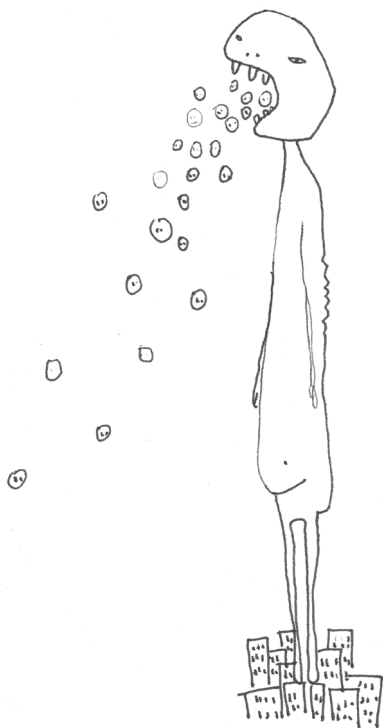
mään ja hyljeksimään. ”Väkivalta, kohtuuttomuus, hourailu ja hulluus luonnehtivat vaihtelevissa määrin heterogeenisiä ainesosia”. Heterogeenisuus on näin ollen abjektin kaltainen ilmiö, jakojäännös, heterogeenisen maailman käsittäessä ilmiöitä, joita homogeeninen osa ei kykene sulauttamaan itseensä: rahvas, sotilasluokat, ylimystö, köyhälistö, erilaiset väkivaltaiset tai ainakin sääntöjen noudattamisesta kieltäytyvät yksilöt (hullut, kansankiihottajat, runoilijat) (Bataille 1998, 102). Molemmat muistuttavat myös unheimlichin oudostuttavaa tai kummastuttavaa kammottavaa, jossa tunnistettu ja kovastikin tuttu muuttuukin yhtäkkiä häiritseväksi ja ahdistavalla tavalla vieraaksi.

Heterogeenisuus on siis kurittomuutta ja vikurointia, päämäärätöntä tuhlaamista, irrationaalisuutta ja kohtuuttomuutta, ja heterogeenisiksi voidaan luonnehtia myös kaikkein alimpia yhteiskuntakerrostumia, jotka herättävät yleensä vastenmielisyyttä ja joita ihmisten valtajoukko ei missään tapauksessa kykene sulattamaan itseensä. (Bataille 1998, 104). Toisaalta yhteisö saattaa olla yhteisö juuri väkivallan vuoksi. Girard pitää väkivaltaa ja pyhää identtisinä käsitteinä, joiden suhde puolestaan on samankaltainen kuin eksistenssin ja olemisen suhde Heideggerin filosofiasa. ”Yhteisön ja pyhän välinen täydellinen ero, jos sellaista nyt voidaan ylipäättään ajatella, on yhtä pelottava kuin täydellinen sulautuminen. Liian suuri ero on vaarallinen, koska se voi johtaa vain pyhän paluuseen kaikella voimalla, mikä olisi kohtalokas vyöry. Jos pyhä etääntyy liikaa, ollaan vaarassa laiminlyödä tai jopa unohtaa säännöt, jotka se hyväntahtoisuudessaan on opettanut ihmisille, jotta nämä voisivat siltä suojautua. Inhimillinen eksistenssi on siis joka hetki pyhän hallitsemaa. Pyhä sääntelee, valvoo ja ruokkii sitä. Eksistenssin ja olemisen väliset suhteet Heideggerin filosofiassa näyttävät kovasti muistuttavan yhteisön ja pyhän välisiä suhteita.” (2004, 353).

Stress-videossa nuorisoujoukko, jonka lähikuvat osoittaa koostuvan pikeminkin lapsista kuin nuorista, ei toimi yhteiskunnallisesti hyväksytyjen sopivuusnormien mukaan, se ei välttele likaantumista eikä kastumista,

se pitää kovaa ääntä (ottaen myös äänen kautta tilaa haltuun), merkitsee omaa tilaansa maalaamalla sitä, väistämättä vastaantulijoita. Kehonkieli ja fyysinen toiminta on aggressiivista ja tuhlaavaa, samoin kuin varastaminen: se ei tapahdu hyötymis-, vaan tuhoamistarkoituksessa. Bataillen mukaan heterogeeninen todellisuus on voiman tai shokin todellisuutta, ja heterogeeninen olemassaolo voidaan esittää suhteessa tavalliseen (jokapäiväiseen) elämään täysin toisena, yhteismitattomana (1998, 102–103). *Come To Daddy*- ja *Stress*-videoiden todellisuus on tunnistettavissa todelliseksi ja silti niiden todellisuus on sopimatonta, joskin eri tavoin, kuin vallitsevan todellisuuden odotetaan ja toivotaan olevan.

Kuten vaikeasti jäsennettävissä ja järjestykseen palautettavissa oleva *Come to Daddy*, kuvaa myös *Stress* heterogeenisen väkivallan ja poikkeavien tekojen ja olemisen tapojen aiheuttamaa ahdistusta. Epä-sukupuoliset epälapset (joilla kaikilla on Richard D. Jamesin vinosti hymyilevät karvaiset kasvot ja mahdollinen ”sukupuoli” on merkitty lähinnä feminiinisten tai maskuliinisten vaatteiden avulla) ja *Stressin* nuoret käyttäytyvät irrationaalisen väkivaltaisesta, muita ja toisiaan kohtaan, homogeenisen yhteiskunnan laitamilla, vastemielisessä lähiössä, jossa tuottavuus tuskin on kovinkaan korkealla. Ympäristön visuaalista ilmettä hallitsevat jätteet, saasta ja eritteet. Naamioituminen ja samannäköiset hahmot edustavat uhkaa yksilökeskeiselle ja individualistiselle yhteiskunnalle, viattomina pidettyjen lasten osoittautuminen hallitsemattoman väkivallan lähteiksi hirvittää. Metrot, lähiökapakat, rappukäytävät ovat tuttuja tiloja, joiden tuttuuden toivoisi tarjoavan suojaa. Heterogeeniset impulssit ovat toistensa kaltaisia, vaikeasti erotettavissa, nimeämättömissä. Hakkaavan junaava rytmi yhdistyy nopeisiin leikkauksiin. Lopussa kamera kohdistuu huppupäiseen hahmoon, josta erottuu lähinnä vain suu, aukko ja hampaat.



LIHA

Stress- ja *Come To Daddy*-videoissa yksi kammottavuuden ulottuvuus syntyy hahmojen samankaltaisuudesta, identiteetittömyydestä. Tämä kaksoisolentojen kauhistuttavuus on taiteessa paljon käytetty aihe, jota Juha-Heikki Tihinen käsittelee mm. Tove Janssonin tarinoiden ja Daniil Harmsin *Sadun* kautta kirjoittaessaan Elina Merenmiehen tuotannosta: ”*Lukija, syvenny tähän satuun niin tunnet olosi oudon levottomaksi.*” Tihinen kuvailee Merenmiehen teosten outoutta: ”Outous tai ihmeellisyys linkittyy siihen, miten taiteilijan maailma on ilmeisen peilikuvamainen tai kaksoisolentomainen, siis erittäin paljon todellisuutemme kaltainen mutta silti tunnistettavasti erilainen. Tämä on tyypillistä taiteelle ylipäättään, mutta Merenmiehen kohdalla outouden ja tuttuuden välinen vaihtelevuus on harvinaisen tiheärytmistä.” (2011, 10). Merenmiehen teokset sopivat hyvin kuvaamaan tästä vaihtelevuudesta syntyvää uhkaa ja kauhun tunnetta. Katsoja hämmentyy hetkeksi pelosta, jota arkiset ja suloiset hahmot, tai pelkät kippuraiset viivat synnyttävät. Merenmies piirtää ja maalaa hahmoja, jotka tuntuvat olevan puoliksi tästä maailmasta ja puoliksi jostain muualta. Rujo ja kammottava yhdistyvät söpöön ja kauniiseen. Katsoja tunnistaa, mutta jää samalla ihmettelemään havaintoaan. Mikä on se asia, jonka katsoja itse asiassa teoksissa tunnistaa?

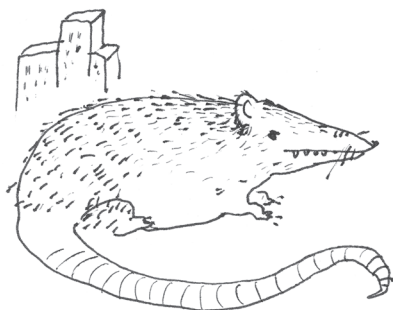
Myös Antti Nylén kirjoittaa Merenmiestä käsittelevässä *Valkoista mustalla* esseessä tästä outouden ja tavallisen välisestä jännitteestä: ”Charles Baudelairin runossa *Matka Kytheraan* purjehditaan rakkaudenjumalattaren synnyinsaaren ja ikivanhan kulttipaikan edustalla. Se, jonka silmin runossa nähdään, näkee rannassa hirsipuun, jossa roikkuu haaskalintujen riekaleiseksi nokkima, irvokas ruumis, hirtetty, joka on jätetty hautaamatta ja luonnonvoimien armoille rangaistukseksi hänen ’inhottavista menoistaan’. Runoilijamme tuijottaa mätää ruumista kauhuissaan, kunnes tajuaa katselevansa omaa kuvaansa: ’Surkuhupaisa hirtetty’ Kärsit *minun tuskiani!*’ Jotakin hyvin *merenmiesmäistä* on Baudelairin vaihtoehtoisessa ristiinnaulitussa – sijaiskärsijässä, joka nimenomaan sijoiltaan menneenä, oman muotonsa menettäneenä, esittääkin ketä tahansa, joka vain uskaltaa ja viitsii katsoa. Äärimmäinen onkin universaalia, outo ja hirvittävä tavallista. Sen tajuaminen olisi armollista. Mutta tajuaminen ei ole helppoa. Jokin on armon tiellä. Siksi runo päättyy verhoamattomaan, yksinkertaiseen rukoukseen: ’Herra, anna minulle voimia ja rohkeutta katsoa omaa sydäntäni ja ruumistani kuvotusta tuntematta.’” (2011, 90).

Mutta olisiko hirvittävyys tavallisuuden tajuaminen armollista? Kai-ken sen jälkeen, kun hirvittävyys ympärille on rakennettu erilaisia normaaliuden rakennelmia, kaiken sen jälkeen, miten liha on pyritty piilottamaan? Voiko lihaa katsoa kuvotusta tuntematta, ja mikä on silloin se tunne, jota lihaa katsoessamme tunnemme? Nylén kirjoittaa: ”Liha on mystistä. Erityisesti itse kunkin oma liha, joka ei kuitenkaan ole täysin omaa; sehän pitää lopulta palauttaa sinne, mistä se on saatukin, ’maahan’ ja lopulta, kun aurinko sammuu, tähtiin ja avaruuden tuuliin. Ruumis on tuttu ja vieras samanaikaisesti. Ihmisellä ei nimittäin ole ruumista, jonka ka voisi tuntea ja omistaa kuin tavarat. Ihminen *on* ruumis.” (2011, 90). Ihminen kantaa mukanaan koko ajan lihaansa, joka muistuttaa kuolevaisuudesta, tulevasta lahoamisesta, loppua kohti olemisesta ja kammostuttavuuden tunne liittyy juuri tietoon siitä, ettei edes oma liha ole omaa, vaan lopulta palautuu osaksi maata.

Merenmiehen teoksissa arkinen ja tuttu näyttäytyvät rinnakkain ja päällekkäin uhkaavan ja käsittämättömän kanssa. Luonto ja ihminen sekoituvat, ja rajat ja rajapinnat, kuten esimerkiksi iho, hämärtyvät ja häviävät. Juuret muistuttavat verisuonia ja verisuonet juuria, teokset paljastavat jotakin pinnanalaista. Paljastuva liha on myös Tihisen mielestä se, joka tekee Merenmiehen teoksista kouriintuntuvia ja tosia: ”Merenmiehen kohdalla todellisuuden ja fantasian välinen jännite perustuu vahvasti todentunnulle ja sille, miten mielikuvituksellisimmatkin hahmot hänen teoksissaan tuntuvat käsinkosketeltavilta ja lihaisilta”. (2011, 11). Elävä liha paljastaa maailman sellaisen kun se on: ”Ranskalaisfilosofi Gilles Deleuze (1925–1995) kirjoitti taiteilija Francis Baconia (1909–1992) käsittelevän teoksensa englanninnoksen esipuheessa siitä, miten Baconin taiteessa ilmenevä väkivaltaisuus ei ole väkivallan ihailua *an sich*, vaan kiinnostusta sitä kohtaan, miten elävä liha käyttäytyy erilaisissa tilanteissa. Toisin sanoen Deleuze väittää Baconin maalaavan maailmaa sellaisena kuin se on. Nähdäkseni Merenmiehen kohdalla on myös syytä muistaa vastaava asiantila. Toinen kysymys sitten onkin, millainen maailma on?” (Tihinen 2011, 14). Baconin maalauksissa maailma näyttää Merenmiehen kuvien tapaan ilman peitteitä, naamioita ja suojakerroksia. Vääntyneet lihakasat levittäytyvät tiloihin, kaunis ja kauhistuttava lomittuvat arkiseen ja rakkaaseen. Toisaalta liha on myös naamio. Bacon riisuu malleiltaan sen, minkä avulla ne ovat kosketuksissa maailmaan, ihon ja pinnan, eristäen nämä groteskilla tavalla suojaamattoman esteettisiksi olioiksi, tarkastelun kohteeksi. Merenmies toimii teostensa kanssa usein samoin, oli kyse sitten ihmisistä, joiden ihon alta paljastuvat suonet, tai luonnosta, joka paljastuu erilaisiksi kudelmiksi ja jäniteiksi.

Girard kirjoittaa yksilöllisen ja kollektiivisen sopeutumisen alkuperässä piilevästä mielivaltaisen väkivallan naamioimisesta (2004, 235). Parhaimmillaan outous ja sen voima ilmenee ehkä juuri tämän naamioitumisen naamioimisen tekemättä jättämisen välisessä jännitteessä. Mielivaltaisuus ja sen uhka symbolisesti järjestäytyneelle maailmalle voi lyhyessä tekstissä

(tekstin ollessa siis muutakin kuin kirjoitusta) olla jopa keskeinen motiivi, uhkaavasti esillä. ”Ihmisluonto voi mielihyvin sallia isällisen sokeuden ja lattean itseriittoisuuden leimaamien käsitysten ilmaisemisen itsestään. Käytännön elämässä se pyrkii joka tapauksessa tyydyttämään suorastaan mykistävän raakuuden tarpeensa ja näyttää ylipäättään kykenevän jatkamaan olemassaoloaan vain kauhun rajoilla.” (Bataille 1998, 78).



KAUHISTUTTAVUUS

Palataan kammottavaan tyyllillisenä kysymyksenä. Kauhu ei ilmene ainoastaan sen kautta mitä esitetään, vaan miten esitetään, ja juuri tämän ilmaisemattoman pelon kautta esityksissä saattaa olla jotakin paljastavaa. Blanchot lainaa Bataillen määritelmää filosofista kirjoittaessaan kauhusta ja pelosta: *Filosofi on joku, joka on aina peloissaan. Kauhu on jotakin, minkä koemme itsellemme täysin ulkopuoliseksi, toiseksi: kauhun kautta me luovumme siis itsestämme ja siten ulkopuolelle sysättyinä meillä on kauhulla lyövän muodossa kokemus siitä, mikä on täysin ulkopuolellamme ja toista kuin me: itse ulkopuolesta.* (2008, 104). Toisaalta ehkä kauheinta on havaita ulkopuolisuus tutussa, siiloiltaan vinksauttava kokemus totaalisesta vieraudesta ja ulkopuolisuudesta siellä, missä on ollut kotonaan.

Onko itse ulkopuoli jotain reaalisen kaltaista vai yksinkertaisesti se, joka ei ole “meitä”, minua, sovi koherenttiin kuvaan itsestäni, tai ainakaan siitä mitä haluaisin olla? Onko kammottava juuri se “välitilan tuntu”, jonka kohtamme itsemme ja toisen, ei-itseemme kuuluvan rajalla? Välitila, joka syntyy tutun ja vieraan rajalla ja kohdissa, jossa tuttu ja vieras sekoittuvat häiritsevästi. Myös Heidegger liittää pelon siihen, että ollaan jonkin äärellä ja kauhun siihen, jota ei tunneta: ”Jos uhkaava sen sijaan on täysin tuntematon, pelosta tulee *kauhua*. Ja kun uhkaava kohdataan kauheana

ja samalla jonakin säikäyttävänä, äkillisenä, pelko tulee *hirvittävyudeksi*” (2001, 184). Pelko syntyy kun tunnetulta ja tutulta alueelta kumpuaa jotakin outoa ja kummastuttavaa (*‘queer’*)²¹. Nimeäminen, tarttuminen, samastaminen ovat keinoja, joilla pyrimme haltuunottamaan tuntematon-
ta, saamaan se ”antautumaan tiedetylle” (Blanchot 2008, 93). Se ei kuitenkaan aina onnistu. Hämärä, mahdoton ei antaudu tiedetylle, Toinen ei palaa samaan, ja ehkä juuri tämän tiedostaminen, tai aavistaminen, saa filosofin pelkäämään.

Blanchot kirjoittaa syntymästä ja kuolemasta ”ensimmäisenä ja viimeisenä tapahtumana, joka ei voi olla yhteinen kenellekään” (2004, 27). Syntymä ja kuolema jäävät tuntemattomaksi, niitä ei voi haltuun ottaa toisen kautta, tai edes itsen kautta. Silti juuri tämä tuntematon kiinnostaa ja kammottaa. Järjestäytyneissä ei-orgaanisissa tiloissa fyysisenä massana kulkevat tiedostavat ruumiillisen olemassaolonsa rajoitukset ja hakevat näiden rajojen murtumapisteitä. Tila suhteessa ruumiillisuuteen vaikuttaa olemiseemme ja tahtomiseemme: ”.. jokaisessa tahtomisessa on ensin näkin useita tunteita, nimittäin sen tilan tunne, josta tahdotaan pois, sen tilan tunne, johon päin pyritään, itse tämän »pois» ja »päin» tunne, siten vielä myötäilevä lihastunne, joka siinäkin tapauksessa, ettemme pane liikkeeseen »käsiä» ja jalkojamme», eräänlaisesta tottumuksesta alkaa toimia heti, kun me »tahdomme».” (Nietzsche 2007, 21). Elävä ruumis, kimppu lihaa, soluja on kuitenkin hetkellinen ja tämä tiedostetaan jo nuoresta. Mitä tapahtuu (esimerkiksi alussa mainitun kivitetyin oravan) kuoleman hetkellä, miltä tuntuu ja näyttää hetki, jolloin ruumis antaa periksi ja elintoiminnot loppuvat? Ja onko Toisella siihen pääsyä? Ja mikä ylipäänsä on elävänä olemisen raja? Miten tämän hetken, välitilan olemisen ja ei-olemisen rajalla, jossa tuttu muuttuu vieraaksi ja tavoittamattomaksi, saisi esiin ja miten sitä voi yrittää lähestyä?

21 *The region itself is well known as such, and so is that which is coming from it; but that which is coming from it has something 'queer' about it. (Heidegger 1962. 179.)*



KUINKA KUOLLEITA KÄSITELLÄÄN

John Ajvide Lindqvist (s. 1968) on ruotsalainen kirjailija, jonka genreksi usein määritellään ”kauhu”. Lindqvistin kirjat kuitenkin ylittävät tämän kapean genremääritelmän. Klassisten kauhuelementtien, vampyyrien, zombien ja muiden hirviöiden lisäksi kauhuntunne syntyy banaalista arjesta, harmaantuvista lähiöistä ja ihmisistä sellaisenaan. ”Hirviö” ei oikeastaan ole sen hirveämpi kun naapurin teinityttö tai ostarin kiinalaisessa istuva tuurijuoppo. Kauhistuttava ja kauhuissaan voi olla, ja on, kuka tahansa ja jokainen.

Lindqvist käsittelee kirjoissaan olemisen ja sen lopun mahdottomuutta, siitä samasta mahdottomasta paikasta, joka esimerkiksi Heideggerin mukaan on olemassaoloa. Jatkuva hukassa oleminen, ahdistus mahdottomuudesta, ahdistus siitä, ettei juuri tästä pääse mihinkään. Heidegger kirjoittaa, että ”Vain oleva, jonka olemisessa on kyseessä itse tämä oleminen, voi olla peloissaan”(2001, 182). Pelko ja ahdistus liittyvät maailmassa olemiseen sellaisenaan, ja sen hallitsemattomuuteen. Ahdistavaa on olemassaolo sellaisenaan. Ahdistus on epämääräistä, eikä maailman tuottama uhka ole nimettävissä. Uhkaava ei ole missään, tarkoittamatta, ettei se olisi mitään. Ahdistava uhka on jossain ja samalla se ei ole missään, se

on henkeäsalpaavan lähellä mutta olemattomissa.²²

Merkityksettömyys ja tyhjiys näyttelee keskeistä roolia Lindqvistin tarinoissa. *Kuinka kuolleita käsitellään*-teoksessa (2005) kuolleet heräävät henkiin. Kauhuntunne syntyy tuntemattoman ja vierauden pelosta, mutta ennen kaikkea surusta ja voimattomuudesta, joka syntyy järjestyksen ja kontrollin kadotessa. Ennen kuin kuolleet nousevat jatkamaan elämäänsä, katoaa eläviltä hallinta sähkölaitteisiin, jotka kieltäytyvät sulkeutumasta ja noudattamasta järjestystä. Päälle jäävät hellat ja televisiot, huutavat ja kiertävät mikrofonit sekä jatkuva helle ja päänsärky synnyttävät arki-suudestaan huolimatta pakokauhua. Asiat siirtyvät paikaltaan. Sen jälkeen oletetun järjestyksen rikkovat kuolleet, jotka murtavat absoluuttisen *Toiseuden* rajan, elävien ja kuolleiden rajan, muodostaen järjestäytyneen yhteiskunnan sisälle hallitsemattoman välitilan, johon ei tunnu olevan pääsyä. Elävät kuolleet ovat hallitsemattomia epähenkilöitä, mutta muistuttavat silti kerran rakkaita, eikä irtipäästäminen ole helppoa. Kuolleet

22 "Se, mikä ahdistaa, minkä edessä ahdistus ilmenee, on maailmassa-oleminen sellaisenaan...Se, mikä ahdistaa, ei ole maailmansisäisen oleva. Siksi sillä ei voi olla olemuksellisesti mitään mukautuvuutta. Uhalla ei ole mitään määrättyä vahingollisuuden luonnetta, joka uhkasi tietyllä tavalla erityistä faktista olemiskykyä. Se, mikä ahdistaa, on kokonaan määrittämätöntä...Se, että uhkaava *ei* ole *missään*, luonnehtii sitä, mikä on ahdistavaa. Ahdistuksessa "ei tiedetä" mikä se on, mikä ahdistaa. Mutta "ei missään" ei tarkoita olemattomuutta, vaan se sisältää ympäröivän alueen yleensä kuten myös maailma yleensä avautuneisuuden olemuksellisesti tilalliselle jossakin-olemiselle...Ahdistavassa tulee ilmeiseksi, että "se ei ole mitään eikä missään". Tämän maailmansisäisen "ei minkään" ja "ei missään" yseys tarkoittaa fenomenalisesti, että *ahdistavana on maailma sellaisenaan*." Maailma ei ole poissaoleva, vaan maailmansisäinen itsessään on merkityksetöntä. (2001, 235) "

"That in the face of which one has anxiety (das Wovor der Angst) is Being-in-the-world as such...That in the face of which one is anxious is completely indefinite. Not only does this indefiniteness leave factually undecided which entity within-the-world is threatening us, but it also tells us that entities within-the-world are not 'relevant' at all...the world has the character of completely lacking significance...Accordingly, when something threatening brings itself close, anxiety does not 'see' any definite 'here' or 'yonder' from which it comes. That in the face of which one has anxiety is characterized by the fact that what threatens is *nowhere*. Anxiety 'does not know' what that in the face of which it is anxious is. 'Nowhere', however, does not signify nothing..." (1962, 230-231.)

eivät ole mitään eivätkä missään, kun taas elävät ovat huolensa ja ahdistuksensa kanssa maailmassa sen määrittämättömyyden äärellä.

"Pingviinipyjaman silkki tuntui pehmeältä hänen sormiaan vasten. Kankaan alla hän tuns ihoa joka oli jäykkä, kova kuin kuivattu nahka. Ruumis oli turvonnut, suolistossa syntyneet kaasut olivat saaneet koko vartalon paisumaan ja mätänevän proteiinin löyhkä oli pahempaa kuin hän oli osannut kuvitellakaan.. Elias kääntyy hitaasti, kuin unissaan hänen sylissään ja Mahler muisti kaikki kerrat kun hän oli kantanut nukkuvaa poikaa autosta tai sohvalta sänkyyn. Samassa pyjamassa. Mutta nyt poika ei ollut lämmin eikä pehmeä. Hänen ruumiinsa oli kova ja kylmä, jäykkä kuin matelijan ruumis. Puolivälissä uloskäyntiä Mahler uskaltautui katsomaan uudestaan kasvoja.

Iho oli oranssinruskea, se oli vetäytynyt kasaan, niin että poskiluut olivat selvästi näkyvissä. Silmät olivat pelkät viirut, uurteet ja kasvot näyttivät aivan... aasialaisilta. Mutta nenä ja huulet olivat mustat, kutistuneet. Ei ollut paljon sellaista mikä olisi muistuttanut pojasta paitsi ruskea kihara tukka, joka leyhyi leveän otsan ylle.

Kuitenkin oli ollut onnea.

Elias oli alkanut muumioitua. Jos maa olisi ollut kostea, hän olisi luultavasti mädäntynyt." (Lindqvist 2010, 99-100).

Lindqvistin henkiin heränneet kuolleet ilmentävät elämän ja kuoleman välistä käsittämätöntä rajapintaa. Ne edustavat täälläoloa, joka ei ole saavuttanut kokonaisuuttaan kuolemassa. Ne ovat sekä menettäneet olemisensa 'täällä' että jatkavat olemistaan 'täällä', paikassa. (vrt. Heidegger s. 292 "§ 47. *Mahdollisuus kokea toisten kuolema ja käsittää koko täälläolo. Kun täälläolo saavuttaa kokonaisuutensa kuolemassa, se samalla menettää olemisensa 'täällä'. Siirtymä ei-enää-täälläoloon sisältää mahdollisuuden kokea tämä siirtyminen ja ymmärtää se koettuna.*"). Ne ovat Giradin kuolema, jossa elämä ja kuolema, turmiollinen ja siunauksellinen yhtyvät: *"Kuolemassa on siis toki kyse kuolemasta, mutta siihen kuuluu myös elämä. Yhteisön tasolla ei ole elämää, joka ei puhuisi kuolemasta. Siten kuolema voi näyttäytyä todellisena jumaluutena, alueena, jossa kaikkein turmiollisin ja kaikkein*

siunauksellisin yhtyvät...Turmiollisuuden ja siunauksellisuuden muodostama kah-
talaisuus ulottuu aina kuoleman materiaalisuuteen asti. Niin kauan kuin hajoa-
misen prosessi jatkuu, ruumis on erittäin epäpuhdas. Aivan kuten yhteiskunnan
väkivaltainen hajoaminen, fysiologinen mätäneminen askel askeleelta palauttaa
tietyn hyvin monimutkaisen erojen järjestelmän eriytymättömäksi tomuksi. Elävät
muodot palaavat muodottomuuteen. Kielikään ei enää onnistu tarkkaan sanomaan,
mistä elävän 'jäänteissä' oikein on kyse. Mätänevästä ruumiista tulee tuo jokin,
'jolla ei ole nimeä missään kielessä'. (2004, 337-338). Lindqvistin kuolleista ja
elävistä kuitenkin tulee pyhiä ja siunauksellisia vain ympäristön toimien,
toiveiden ja oletusten kautta. Elävät ruumiit ovat elämää pakkotoiminto-
jen kaltaisesti toistavia tyhjiä kuoria, ja tyhjyys yhdistettynä näiden kuor-
rien tuttuuteen tekee niistä kammottavia.

Vaikka Lindqvistin kuolleet eivät ensisijaisesti tahdo pahaa eläville, ne
kantavat mukanaan määrätöntä määrää erilaisia uhkia ja siten herättä-
vät kammontunteen. Freud yhdistää kammottavan tunteen kuolemaan
ja kuoleman kieltämiseen; monista kaikkein kammottavimmalta tuntuu
kaikki ruumiisiin, kuolemaan, kummituksiin liittyvä sillä niiden kautta
saattaisimme joutua kohtaamaan oman kuolevaisuutemme. *Vainajasta on
tullut eloonjääjän vihollinen ja vainaja haluaa viedä tämän toveriksi uuteen ole-
massa oloonsa.* Freud tuo esiin modernissa yhteiskunnassa vallitsevan am-
bivalentin suhtautumisen kuolemaan. Elämän loppuminen tiedostetaan
biologisena tosiasiana ja samalla sitä ei haluta tiedostaa. *Lause "kaikki ih-
miset ovat kuolevaisia" loistaa kyllä logiikan oppikirjoissa esimerkkinä yleisestä
välttämästä, mutta ketään se ei miellytä; ja tiedostumattomassamme on yhtä vä-
hän kuin aikaisemminkin sijaa oman kuolevaisuuden mielteelle.* (2005, 56-57.)

Toisaalta kuolemattomuuskaan ei miellytä. *Kuinka kuolleita käsitellään-*
teoksen henkiin heränneet kuolleet muodostuvat yhteiskunnalliseksi on-
gelmaksi, jonka hoitaminen vaatii kyseenalaisia keinoja. Kuolleet ovat
homogeeniseen yhteiskuntaan sopeutumatonta ja jäsentymätöntä hetero-
geenista ainesta, jonka yhteiskunta pyrkii haltuunottamaan. Kuolleet eivät

järjesty, ne kantavat mukanaan muistoja ja tunteita, mutta eivät itse muista eivätkä tunne. Ne ovat käsittämätön potentiaalinen uhka, joka liikkuu kummallisella rajapinnalla, asettumatta mihinkään.

Ystävät hämärän jälkeen-teoksessa (2004) määrittelemätöntä uhkaa edustaa sukupuoleton ja iätön lapsivampyyri, mutta yhtä lailla kolkko 1980-luvun Blackebergin lähiö, kiusaamisen salliva koululaitos tai kieroön kasvanut huoltaja. Esineistö yhdistää ja erottaa, Toinen, vampyyri ei sisusta eikä siivoa, vaan kerää ympärilleen outoja muinaisia asioita ja pukeutuu kummallisesti. Verinen loppuratkaisu tapahtuu uimahallissa, lähiöasukkaita yhdistävässä kaikille avoimessa puhtaassa tilassa, jossa asukkaat ylläpitävät elämänhallintaansa.

Myös *Lilla stjärna* (2010) kyseenalaistaa ”kammottavan” yhdistämällä lapset ja irrationaaliset hirmuteot. ”Normaali” lähiö ei takaa sen normaalimpaa lopputulosta kuin yksinäisyys kellarissa. Lindqvistin hahmot ovat yhteisölle uhrattavia rituaaliuhreja: lapsia tai muuten marginaalista. ”Edellisestä ei pidä kuitenkaan vetää sitä johtopäätöstä, että sijaisuhri on nähtävä yksinkertaisesti yhteisölle vieraana. Sijaisuhri lankeaa yksin hirviö-kaksoisolennon kanssa. Se on ylittänyt kaikki erot, erityisesti sisä- ja ulkopuolen välisen eron. Sen koetaan kiertävän vapaasti sisäpuolelta ulkopuolelle. Niinpä se muodostaa yhteisön ja pyhän välille yhtäaikaisen ero- ja yhdysviivan. Voidakseen edustaa tätä poikkeuksellista uhria, rituaaliuhrin pitäisi ideaalisesti kuulua *yhtä aikaa* yhteisöön ja pyhään.. Nyt ymmärrämme, miksi rituaaliuhrit lähes aina otetaan kategorioista, jotka eivät ole tiukasti ottaen ulkopuolisia, vaan marginaalisia, kuten orjat, lapset, karja ja niin edelleen.” (Girard 2004, 357). *Lilla stjärna*-teoksen työtöt ovat uhreja ja samalla satujen hirviö-kaksoisolento, joka vaatii omia uhreja.

Äänellä ja musiikilla, kuten esimerkiksi populaarimusiikkilyriikoilla on keskeinen osa Lindqvistin kertomuksissa. Tuttu ja lohdullinen ääni-

maailma ei lohduta kun se toimii taustamusiikkina hallitsemattomalle väkivallalle. Päässä soiva musiikki ja sen luomat mielikuvat yhdistyvät mielikuviin verestä, kivusta, kauhusta ja luunkappaleista.



LOPUKSI

Kammottava ei ole kellarissa piileskelevä mörkö, eikä edes ostarilla ölisevä väkivaltainen juoppo. Se ei ole ihmisen hulluus, vaan normaaliuden paljastuminen, elämä itsessään. Se on arvaamattomuuden tiedostaminen. Kerrostalot, joita katsomme voivat olla täynnä normaalia elämää, töihin lähtöjä ja kotiin palaamisia, aamiaisia, illallisia, pyykkikoreja ja perheriitoja. Tai ne voivat olla pelkkiä kulisseyä, pahvisia kuoria. Tai ne voivat kätkeä sisäänsä toinen toistaan oudompia ja kummastuttavampia tiloja, jättimäisiä syöpäläisiä, televisioruutujen läpi liikkuvia olentoja, kaksois-olentojen joukkoja, jotka valtaavat talojen väliin jäävät käytävät. Tilat täyttyvät joko yksilöistä, toisilleen ja itselleen vieraista muukalaisista, tai sitten nämä hahmot ovat vain piirroksia, kuoria, jotka muistuttavat toinen toistaan. Ikkunoista loistava sähköisen sininen valo luo illuusion elämästä, mutta on tuskin inhimillinen.

Lähiö on vain yksi esimerkki ihmisten kansoittamista tiloista, joissa inhimillisyys, ihmisyyys ja ihminen katoavat rakennelmiin. Rakentamalla luotu järjestys kuitenkin rakoilee. Se on luotu helposti hahmotettavaksi, mutta tuntuu kantavan olemuksessaan jotakin hahmotonta. Tila on ymmärrettävissä, mutta havainto tästä oudosta keikkuu hämmentyneenä juuri siinä rajalla, ei-käsitettävänä. Kuinka tulkita tätä oudostuttavaa lähiössä,

joka on samaan aikaan keinotekoinen ja orgaanisesta elämästä etäännytetty eloton rakennelma, kuin elämää kuhiseva ja sitä sykkivä oma eliönsä? Inhimillisyys ilmenee lihassa, veressä, luissa, ruumiissa, kuolevaisuudessa. Tämä inhimillisyys on jaettua, yhteistä ja samalla kuitenkin eriytetty klinisyys tekee toisesta uhkaavan ja vieraan.

Kammottaako elämä/lähiö/kuolema/taide siksi, että sen todellisuus on piilossa ja ilmenee vain hetkittäin jonkin reaalisen halkeamissa, vai siksi, että se on täysin paljas, muttemme halua nähdä sitä sellaisenaan? Kammottaako se, että vieraus, jonka koemme uhkaavaksi, onkin yhtälailla itsessämme? Mikä voisi olla vieraampaa kuin outoudessaan yksilöitynyt itse, joka on heitetty tyhjyyteen? ²³ Kammoammeko sitä, että edes järjestyneiksi ja klinisiksi rakennetut lähiöt eivät onnistu sulkemaan uhkaa ulkopuolelle?

Kaikessa selkeydessään ja kirkkaudessaan lähiöissä tuntuu olevan jotakin hämää. Ja kuinka sitten kirjoittaa hämästä paljastamatta sitä tai ohjaamatta lukijaa harhaan? Hämästä puhuminen vaatii muutakin kuin käsitteitä, ja se vaatii käsitteitä, jotka avautuvat muutakin kuin sanallisesti, jotka tarjoutuvat intuitiivisesti. Hämä vaatii ruumiillista ymmärrystä, valmiutta joustaa ja antaa periksi. Kaikkea ei voi ymmärtää. Alitajunta, tai maailma, reaalinen, heittää eteemme varjoja, joita ihastelemme ja säikähdamme, käsittämättä.

23 "Mikä voisi olla vieraampi kenelle tahansa, joka on eksynyt huolehdittuun, moninaiseen 'maailmaan', kuin outoudessa yksilöitynyt ja ei-mihinkään heitetty itse? (Heidegger 2001, 337).

"What could be more alien to the "they", lost in the manifold 'world' of itse concern, than the Self which has been individualized down to itself in uncanniness and been thrown into the "nothing"? " (Heidegger 1962, 321-322).



LÄHTEET

KIRJALLISET LÄHTEET

Ajvide Lindqvist, John

(2010/2005) *Kuinka kuolleita käsitellään*. Suom. Jaana Nikula. Gummerus. Helsinki.

(2008/2004) *Ystävät hämärän jälkeen*. Suom. Jaana Nikula. Gummerus. Helsinki.

Auster, Paul (2010). *Yksinäisyyden äärellä*. Suom. Tammi. Helsinki.

Barthes, Roland (1977). *Image Music Text*. Transl. Stephen Heath. Fontana press.

Bataille, Georges (1998). *Noidan oppipoika*. Suom. Tiina Arppe. Gaudamus. Tampere.

Benjamin, Walter (1989). *Messiaanisen sirpaleita*. Kansansivistystyön liitto. Tutkijaliitto.

Blanchot, Maurice

(2001/1955) *Kirjallinen avaruus*. Suom. Susanna Lindberg. Ai-Ai. Helsinki

(2004/1983) *Tunnustamaton yhteisö*. Suom. Janne Kurki ja Panu Minkkinen. Loki-Kirjat. Helsinki.

(2008/1969) *Ääretön keskustelu, Vol. 1*. Suom. Janne Kurki. Apeiron. Vantaa.

Bruno, Erat ja Luoma, Kirsi (1992). *Lähiöt viihtyisiksi*. Rakennusalan kustantajat. Helsinki.

Douglas, Mary (2000/1966). *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. Vastapaino. Tampere.

Dyer, Richard (2002). *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Vastapaino. Tampere.

Girard, René (2004/1972). *Väkivalta ja pyhä*. Suom. Olli Sinivaara. Tutkijaliitto. Helsinki.

Freud, Sigmund (2005). *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Suom. Markus Lång. Vastapaino. Tampere.

Hankonen, Johanna (1994). *Lähiöt ja tehokkuuden yhteiskunta. Suunnittelujärjestelmän läpimurto suomalaisten asuntoalueiden rakentumisessa 1960-luvulla*. Gaudeamus. Tampere.

Hall, Stuart (1999). *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Vastapaino. Tampere.

Heidegger, Martin

(2001). *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Vastapaino. Tampere.

(1962). *Being and Time*. Transl. John Macquarrie & Edward Robinson. Blackwell. Oxford Uk & Cambridge USA

Kofman Sarah: Metaphor, symbol, metamorphosis. Teoksessa *The new Nietzsche. Contemporary Styles of Interpretation*. Ed. David B. Allison. (1985/1977). The MIT Press.

Kristeva, Julia

(1992/1988) *Muukalaisia itsellemme*. Suom. Päivi Malinen.

Gaudeamus. Tampere.

(1982) *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. Columbia University Press. New York.

(1993) *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen.

Gaudeamus. Tampere.

Nancy, Jean-Luc (1996/1992): *Corpus*. Suom. Susanna Lindberg.

Gaudeamus. Tampere.

Nietzsche, Friedrich

(2007/1886). *Hyvän ja pahan tuolla puolen. Erään tulevaisuuden filosofian alkunäytös*. Suom. J.A. Hollo. Otava. Helsinki.

(2007/1872): *Tragedian synty*. 23°45 : Niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja.

Salaista iloa. Elina Merenmies (2012) Suomen taideyhdistys.

Žižek, Slavoj

(2007/1996). *The Invisible Remainder: On Schelling and Related Matters*. Verso. London. NY.

(2005/1989). *Ideologian ylevä objekti*. (2005/1989).

Suom. Heikki Kujansivu ja Janne Kurki. Apeiron. Vantaa.

MUSIIKKIVIDEOT

Cunningham, Chris:

Come To Daddy (1997) Aphex Twin

Sheena Is A Parasite (2006) The Horrors

Windowlicker (1999) Aphex Twin

Gavras, Romain

Stress (2008) Justice

Norton, Ace

Hustler (2007) Simian Mobile Disco

ELOKUVAT

La Haine (1995) Ohj. Mathieu Kassovitz. Ranska.

Nousukausi (2003) Ohj. Johanna Vuoksenmaa. Suomi.

Vuosaari (2012) ohj. Aku Louhimies. Suomi.

